





# Lucas Cranach

des Aeltern

# Leben und Werke.

---

Dritter Theil.

NB. Es fehlt bei diesem Bande eine Abbildung, wovon das auf S. 38 die Rede ist.

# Lucas Cranach

des Aeltern

# Leben und Werke.

Nach urkundlichen Quellen bearbeitet

von

Christian Schuchardt.

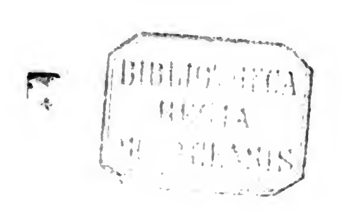
Dritter Theil.



Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1871.






# Vorwort.

Als vor zwanzig Jahren die beiden ersten Theile von „Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke" erschienen, mußten auch die Gegner des Buches zugestehen, daß es die gewissenhafte Arbeit einer Reihe von Jahren sei, deren Resultat in diesem Werke sich niedergelegt findet. Es war eine jener Arbeiten, welche nur das wärmste Interesse für die behandelte Sache selbst ohne Rücksicht auf den Erfolg nach außen hin unternehmen läßt, denn nach Jahrzehnten war nichts weiter geschaffen als die klare Darstellung des Lebens eines einzigen Mannes und ein Katalog von dessen Werken. Ein solcher anscheinend geringer Erfolg ist indessen das Loos aller Specialarbeiten, nur die Eingeweihten würdigen dieselben in vollem Umfange. Eins vermag jedoch einem derartigen Specialwerke eine größere Theilnahme auch außerhalb des engen Kreises der Fachleute zu erwerben: es ist die Behandlung und Methode der Arbeit an sich. Wie ein gutes Porträt

uns nicht der dargestellten Person wegen zu interessiren braucht, sondern uns schätzbar erscheint, weil wir die scharfauffassende Liebe, mit welcher der Künstler sich in das Wesen seines Vorbildes eingelebt hat, aus der Art der Arbeit herausfühlen und erkennen, so ist es auch mit gegenwärtigem Buche der Fall. Es ist auch ein Porträt, man kann sagen ein Porträt im Geiste Cranach's. Nicht auftretend „in selbständiger Schönheit der Form, nicht im Halbdunkel die Mittel zu künstlerischen Effecten suchend". Von einem Künstlerroman trägt das Buch nicht eine Spur an sich — ein Umstand, den man dazu benutzt hat, es mehr eine schätzbare Sammlung von Materialien zu nennen — wohl aber stellt es seinen Gegenstand „durch Zeichnung, Motive und Wahrheit der Farben so deutlich und erschöpfend als möglich" dar. Dieses Zeugniß, von meinem verstorbenen Vater Cranach's Arbeiten ausgestellt, glaube ich in gewissem Sinne auf die Arbeit meines Vaters selbst übertragen zu können.

Daß es demselben daran gelegen war, so erschöpfend als möglich darzustellen, dafür bietet die Herausgabe dieses dritten Theiles einen Beweis. Derselbe enthält die Arbeit von abermals funfzehn Jahren, in denen der Verfasser immer noch an dem Gegenstande fortarbeitete, das schon Gegebene erweiternd und Neues hinzufügend. Der Umstand, daß er in engem Anschluß an die beiden frühern gearbeitet ist, bewirkt einerseits, daß er eine nothwendige Ergänzung zu denselben abgibt, andererseits aber auch, daß er kein

in sich geschlossenes Ganzes bilden kann. In Form von Nachträgen bringt er neue Nachrichten über das Leben des Meisters, eine Sammlung von Urkunden, für deren Auffindung Herr Archivar Dr. Burckhardt und Herr Archivsecretär Aue in Weimar dem Verstorbenen die bereitwilligste Hülfe geleistet haben. Ferner ist der Katalog der Bilder, Schnitte, Stiche von Cranach und der Darstellungen nach demselben ansehnlich vermehrt. Was die Erweiterungen hinsichtlich schon früher besprochener Gegenstände betrifft, so findet unter anderm die Frage über die Eigenhändigkeit der Holzschnitte namhafter Künstler, die Frage über die Albonack-Paris-Darstellungen neue Berücksichtigung. Am wenigsten dürfte der erste Abschnitt, die Anführung und Besprechung der Recensionen über die beiden ersten Theile, an dieser Stelle gerechtfertigt erscheinen. Man ist dies bei abgeschlossenen Werken nicht gewohnt und sieht Derartiges lieber in Zeitschriften versetzt. Jedoch sind gerade wesentliche Punkte z. B. in Kugler's Recension berührt und bringt dieselbe, sowie ihre Bekämpfung, manches für das Ganze Interessante. Im übrigen ist dieser Theil schon selbst zur Kunsthistorie, wenn ich so sagen darf, geworden, denn die beiden Streitenden — sie ruhen jetzt, und keiner wird in seinem Frieden durch die Kritik gestört werden.

Schon seit mehreren Jahren konnte mein Vater bis zu seinem am 10. August v. J. erfolgten Tode sich keiner Arbeit mehr unterziehen und somit mußte auch gegenwärtige ruhen. Deshalb wird ein oder das andere neuere Resultat vielleicht keine Berücksichtigung gefunden

haben. Die Entdeckung eines derartigen Mangels darf man also nicht auf Kosten des verstorbenen Verfassers ausbeuten; ebenso wenig aber auch auf Kosten der Herausgeber, denn das Buch ist mit Pietät so herausgegeben, wie es mein Vater seit fünf Jahren ruhen ließ. Nur Einzelheiten sowie die Anordnung des Manuscripts mußten besorgt werden, um für dasselbe einen druckfähigen Zustand herbeizuführen.

Weimar, 1. October 1870.

O. Schuchardt.

# Inhalt

## des dritten Theils.

### Dritte Abtheilung: Supplemente.

# Dritte Abtheilung.

## Supplemente.

# A. Einleitung.

Eigentlich lernen wir nur von Büchern, die wir nicht beurtheilen können. Der Autor eines Buchs, das wir beurtheilen könnten, müßte von uns lernen.

Goethe.

Die folgenden Supplemente sind, der Anordnung des Inhalts der beiden ersten Theile im allgemeinen folgend, in vier Abtheilungen gebracht: 1) Biographisches. 2) Schüler Cranach's. 3) Nachtrag zu den Gemälden, Handzeichnungen, Kupferstichen und Holzschnitten. 4) Urkunden. In der Einleitung habe ich die Beurtheilungen der ersten beiden Theile und die Besprechungen einiger streitigen Punkte zusammengestellt.

---

## 1) Beantwortung und Beleuchtung der Erinnerungen über die beiden ersten Theile meiner Schrift: Leben und Werke Lucas Cranach's des Aeltern.

Da ich durch das Erscheinen der ersten Theile dieser Schrift über Cranach den Aeltern diese Angelegenheit nicht als völlig erschöpft und endgültig abgeschlossen halten konnte, so forschte ich ruhig weiter und benutzte jede sich mir bietende Gelegenheit zur Vervollständigung und Berichtigung nach allen Seiten hin. Es mußte deshalb besonders in meinem Interesse liegen, auf alles zu achten, was in Anzeigen, Beurtheilungen und sonst gelegentlich darüber geäußert worden; ich konnte und mußte nicht ohne Grund erwarten, daß ich auf manches aufmerksam gemacht würde, was mir bis dahin unbekannt geblieben, daß manche Seite berührt würde, wozu ich ohne dergleichen nicht angeregt worden, was mir entgangen wäre. Es würde jedoch unnütz gewesen sein, jede unbedeutende Kleinigkeit zu erwähnen, ich habe mich deshalb nur auf solche Einwendungen, Bemerkungen, Nachträge und Einzelheiten beschränkt, die das Wesentliche des Inhalts betreffen, wobei ich nicht voraussetzen konnte, daß jeder,

der das Buch zur Hand nimmt, durch weitläufiges Nachforschen und, bei etwaiger Meinungsverschiedenheit, aus eigener Ueberzeugung über das Richtige sich entscheiden könne. Durch solche Aeußerungen für und wider, wenn sie nicht leidenschaftlich parteiisch vorgebracht werden, muß jedenfalls der Sache genützt werden. Dann schien es mir auch zweckmäßig, alles das gleich im voraus im Zusammenhange zu thun, damit man Ergänzungen und Nachträge, welche dieser dritte Theil gibt, mit dem nöthigen Vertrauen aufnehme, wenigstens mit der Ueberzeugung, daß der Verfasser alles gewissenhaft geprüft und nur nach eigener Anschauung und daraus gewonnener Ueberzeugung geurtheilt habe. Nur in zweierlei bin ich abzuweichen veranlaßt worden:

1) Habe ich die urkundlichen Notizen in einem besondern Abschnitt zusammengebracht, und zwar besonders aus dem Grunde, weil sie meist nur Rechnungen enthalten, ohne auf sonstige Lebensumstände Cranach's sich viel zu beziehen.

2) Dasselbe habe ich auch für einige in den Recensionen berührte Fälle beobachtet. Diese einzelnen Artikel sind den Bemerkungen und Erinnerungen, wie sie der Reihe nach vorkommen, angeschlossen.

## Dr. Fr. Kugler.

Die ausführlichste Besprechung der ersten zwei Theile dieser Schrift rührt von dem 1858 verstorbenen Kunstgelehrten Dr. Fr. Kugler her, einem Mann, der sich in Kunstgeschichte, Kunstwissenschaft und Kritik einen geachteten Namen erworben hat. Sie erschien in dem „Deutschen Kunstblatt" (von Eggers), 1852, S. 47 fg.

Für jeden Autor, der seinen Gegenstand mit Ernst und Liebe behandelt, ist es ein besonders günstiger Fall, wenn seine Arbeiten von einem Manne beurtheilt werden, der aus eigener Thätigkeit und Erfahrung einen sichern und billigen Maßstab für ähnliche Bemühungen anderer hat, und deshalb mußte ich schon zufrieden sein, daß Herr Kugler sich dieser Arbeit unterzogen hatte.

Vorerst wiederhole ich hier aus dieser Beurtheilung das zusammengefaßte allgemeine Urtheil über das Buch:

„In der deutschen Kunstgeschichte gibt es, wie jedermann bekannt, noch ungemein viel aufzuräumen, zu klären, zu sichten und zu lichten. Meister Lucas Cranach und seine Gesellenzunft, die Werke, die von ihm herrühren und die den Stempel seiner Richtung tragen, gehören wesentlich hierher. Der ehrliche Meister Lucas ist bisher ein wahres Kreuz für den Kunsthistoriker gewesen. Wir und besonders wir Leute in Norddeutschland, wo Bilder seines Gepräges so häufig verbreitet sind, meinen ihn ganz wohl zu kennen. Nichts spricht sich leichter aus, als der allgemeine Charakter dieser Bilder, und nirgends fast entschwindet uns, wenn wir die individuelle Persönlichkeit des Künstlers festhalten wollen, der Faden leichter als vor ihnen. Wollen wir aufrichtig sein, so müssen wir bekennen, daß bisher für uns der Name Lucas Cranach zumeist noch die Bezeichnung eines Collectivbegriffes war. Dies liegt vorerst einfach darin, daß es bisher noch an einer gründlich kritischen Arbeit über Meister Lucas und die große Zunft, die sich um ihn reiht, fehlte. Aber jenes verwirrende Verhältniß und der seitherige Mangel der erforderlichen kritischen Arbeit hat zugleich seinen tiefern Grund darin, daß die ganze künstlerische Richtung und

Wirksamkeit, welche der Collectivname Cranach bezeichnet, bei all ihren oft so anziehenden Eigenthümlichkeiten eine vorherrschend zunftmäßige ist, und daß es somit umfassender Vorbereitungen und sorglich durchgeführter Specialstudien bedarf, um allmählich die ganz selbstthätige Meisterhand von der seiner Mitarbeiter, seiner Gesellen, seiner stereotypen Nachahmer unterscheiden zu lernen. Mit um so größerm Danke haben wir das in der Ueberschrift genannte Werk aufzunehmen, welches uns hierzu endlich die Wege bahnt. Der Titel desselben ist freilich nicht ganz genau; er sagt ein wenig zu viel. Der Verfasser gibt uns nicht Cranach's Leben, sondern die Materialien zu dessen Schilderung; er gibt uns nicht eine Beschreibung seiner Werke überhaupt, sondern nur derer, welche ihm durch eigene Ansicht bekannt geworden, also z. B. nichts Näheres über die zum Theil doch sehr wichtigen Bilder von Cranach's Hand, die sich außerhalb Deutschlands befinden. Dies beeinträchtigt indeß den Werth in keiner Weise; im Gegentheil bestimmt sich derselbe von vornherein dadurch, daß uns überall das strengste kritische Bestreben entgegentritt, und es somit überall ein möglichst gesicherter Boden ist, den wir an der Hand des Verfassers betreten.

„Wir wenden uns in näherer Betrachtung des Werkes zunächst zu der «Lebensbeschreibung Cranach's», welche den Hauptabschnitt des ersten Theils ausmacht. Die allgemeinen Züge von Cranach's Leben sind uns aus frühern Werken bekannt; aber diese Darstellungen sind mehr oder weniger getrübt, wie durch unverbürgte Ueberlieferungen, die zum Theil den Stempel späterer Erfindung tragen, so durch ungenügende, nicht selten auch fehlerhafte Benutzung der vorhandenen literarischen

Quellen. Herr Schuchart ist überall mit genauester Sorgfalt und Umsicht auf diese Quellen zurückgegangen und hat von ihnen an den entsprechenden Stellen stets den charakteristischen Gebrauch zu machen gewußt. Ebenso hat er manches der Art, was bisher ganz übersehen, aber von wesentlicher Bedeutung für Cranach's Leben war, eingereiht, vor allem aber eine große Menge archivarischer Notizen und Urkunden, besonders aus den weimarischen Archiven beigebracht, aus denen sich zum Theil höchst charakteristische und bezeichnende Beiträge für das Leben und die Wirksamkeit des alten Meisters ergeben. So durfte der Verfasser mit gutem Rechte sagen, daß der größte Theil seines Buches, schon in dieser Beziehung, neu ist; wer von Cranach's Leben eine Anschauung gewinnen will, wird fortan nur dieses Werk als gültige Quelle betrachten können."

Wenn Herr Kugler dann ferner bemerkt, daß sich aus alledem und anderm, was er anführt, ergebe, „daß sich das Buch mehr für das Specialstudium als für Lektüre eigne", so muß ich das im ganzen als richtig zugeben. Das letztere zu erzielen, konnte unter den obwaltenden Verhältnissen gar nicht in meiner Absicht liegen und hätte der Sache geschadet. Zuerst schien es mir unerlaßlich, daß alles Falsche, was über Cranach überhaupt in Curs war, gründlich beleuchtet, alles Neue, Urkundliche mitgetheilt, und dann die Meinung über seine Werke und deren Eigenhändigkeit zuerst durch sichere Anhaltepunkte gestützt werde. Hätte ich das von vornherein in Zusammenhang mit einer Erzählung seiner Lebensumstände bringen wollen, so würde das, wenn es mit dem irrthümlich als bekannt Verbreiteten und danach als richtig Angenommenen vermischt worden wäre, eine noch erfolg-

losere Lektüre geworden sein. Deshalb *) habe ich eingangs eine allgemeine Ansicht über Cranach gegeben und einzelne dabei zu beachtende Punkte aufgestellt, und dann chronologisch Jahr nach Jahr alles zur Sprache gebracht, was mir bekannt wurde und was für meine Absicht paßte und ich mitzutheilen für durchaus nöthig erachtete. Daraus habe ich die Resultate gezogen und festzustellen gesucht. Später, wenn durch das alles sich eine begründete Meinung gebildet hat, dann kann man ein Buch machen, was nicht blos für Kunsthistoriker, sondern auch für Kunstkenner und Kunstliebhaber im allgemeinen unterhaltend und lesbar ist. Wem jetzt schon an einer allgemeinen Uebersicht gelegen ist, dem wird es nicht schwer werden, eine solche zu gewinnen, wie Herr Kugler selbst beweist, der eine Folge der einzelnen Momente aufgeführt hat. Es wird das überhaupt ein jeder intelligenter Mensch ohne weiteres auf seine Weise und nach seinem speciellen Interesse von selbst ausführen, ja es wird dies jeder bei jedem Buche thun müssen.

Bevor ich nun an die Erklärung über einzelne Einwendungen gehe, muß ich besonders hervorheben, daß Herr Kugler mit Anerkennung, Unparteilichkeit, Offenheit und ohne die übliche widerliche Ueberhebung der gewöhnlichen Quasi-Recensenten verfahren ist. In gleicher Weise habe ich das alles beachtet, und es thut mir deshalb doppelt leid, daß der Mann nicht erlebt hat, aus diesen Erklärungen und Nachträgen ersehen zu können, wie ich mich bemüht habe, seinen Wünschen, soweit es unter

*) Die sogenannten lesbaren interessanten Künstlergeschichten und Künstlerromane haben der Kunstgeschichte viel geschadet, wenn auch nicht bei Leuten, denen an der Wahrheit gelegen ist.

den jetzigen Verhältnissen möglich und soweit es in meinen Kräften stand und meiner Ueberzeugung nicht entschieden entgegen war, zu entsprechen. Diese Wünsche beziehen sich meist auf Unterlassenes und Nachzuholendes, sowie auf einige Verschiedenheiten der Meinungen über einzelne Punkte und allgemeine Ansichten, besonders einige kunstgeschichtliche Fragen.

Jede derartige Arbeit hat selbstverständlich eine Lebensgeschichte, und es würde sich schon durch ausführliche Mittheilung derselben manches Abweichende und Nichtbefriedigende erklären, doch hätte das wahrscheinlich nur für wenige, vielleicht nur für solche ein Interesse, die an dem Verfasser und seiner Thätigkeit persönlich theilnehmen, oder etwa solchen, die auf demselben Wege bei ihrer Bildung und bei ihren Arbeiten wandeln.

Im allgemeinen hat Dr. Kugler erinnert, „daß die große Zahl von Urkunden und archivalischen Auszügen in ein besonderes Urkundenbuch hätte zusammengebracht werden sollen". Im ganzen, in Beziehung auf einen großen Theil derselben, muß ich das für zweckmäßig anerkennen, für einen andern Theil könnte ich mich noch heute nicht dazu entschließen, weil mir das wörtliche Aufführen im Context am passenden Ort zweckentsprechender erschien. Jeder urkundliche Nachweis unmittelbar an der betreffenden Stelle hat mehr Kraft, und der Leser hat ohne Mühe des Nachschlagens, was er meistentheils aus Bequemlichkeit unterläßt, den Beleg zur Hand. Wie der Verfasser davon Gebrauch gemacht für einen bestimmten Punkt, darüber kann er ohne weiteres sich ein Urtheil bilden. Da es sich jetzt bei diesem dritten Theile meist nur um solche Gegenstände handelt, die in den frühern Theilen schon besprochen sind, so habe

ich diesem Wunsch auch und deshalb entsprochen, weil es manche gibt, denen das Urkundliche als solches aus anderweiten Gründen selbständiges Interesse hat. Ein lateinisches Trostgedicht an Cranach bei dem Tode seines ältesten Sohnes Johann Lucas hat dem Herrn Recensenten nach verschiedenen Seiten großen Anstoß gegeben, d. h. die von mir unternommene Uebersetzung in deutsche Verse. Darüber kann und mag ich nichts sagen; das Gedicht, wenn es auch seinem Zweck in jener Zeit gemäß bombastisch und im allgemeinen leer ist, bleibt doch ein sehr wichtiges Document, weil es die einzige Nachricht und Quelle über Cranach's ältesten Sohn als Künstler ist, und weil es bisjetzt ganz unbekannt war. Daß der Sinn der Uebersetzung richtig ist, darüber habe ich mich überzeugt, da ich es zwei Philologen zur Durchsicht gab und es mit ihnen Wort für Wort durchsah. Dem einen Beispiel, welches der Herr Verfasser als Beleg für seine Meinung als für unrichtig übersetzt angibt, kann ich nach sorgfältigster Prüfung auch heute noch nicht beistimmen, und auch andere stimmten mir bei. Es wäre deshalb mir sehr lieb gewesen, wenn Herr Kugler seine Uebersetzung beigefügt hätte. Ich wiederhole daher ausdrücklich, daß ich nur den Sinn habe wiedergeben wollen, nicht aber eine wörtliche genaue Uebersetzung liefern. Daß es eine classische Uebersetzung in Hexametern sei, das habe ich keinen Augenblick geglaubt, es war mir um den Inhalt zu thun und ich glaubte das Leere, Bombastische im lateinischen Gedicht durch einen Verstakt im deutschen ebenfalls zu mildern, habe deshalb auch nur die für meine Absicht einen Anhalt bietenden Zeilen übersetzt. Die gelehrten Leser werden das schon durch Uebergehen zu beseitigen wissen und nur die paar sachlichen Belege darin

allein berücksichtigen. Herr Kugler gibt selbst zu, daß ich diese mit Umsicht benutzt habe.

Was die Bemerkung betrifft, daß aus der Fülle der in den vielen Urkunden genannten Werke nur in den seltensten Fällen auf vorhandene Werke von seiner Hand ein Bezug zu nehmen sei, so ist diese so allgemein nicht richtig; es lassen sich eine nicht geringe Zahl nachweisen und sind nachgewiesen, die in den Urkunden genannt sind und unter den von mir verzeichneten vorhandenen sich wieder erkennen lassen und nachzuweisen sind. Wo das aber auch nicht der Fall ist, so können die urkundlichen Notizen mit Berücksichtigung der Jahre auf den Bildern einen Anhalt bieten, wie das oft von mir benutzt ist, und zu weitern Forschungen veranlassen. Wären aber nur wenige sicher nachzuweisen, so sind diese doch deshalb von der größten Wichtigkeit, da von einem solchen Anhalt mit Sicherheit weiter geforscht werden konnte, und da die in den Urkunden genannten zu Nachforschungen einen Anhalt bieten.

Ich hatte ferner geäußert, Gunderam möchte ein Compliment gegen den jüngern Cranach beabsichtigt haben, als er in der erwähnten Denkschrift (S. 1) den Fall anführte, wie der Kaiser in Zweifel gewesen sei, ob eine ihm auf dem Reichstage zu Speier geschenkte schöne Tafel von Cranach dem Aeltern oder vom Sohne herrühre. Herr Kugler hat dies für eine des Magisters unwürdige und unschickliche Schmeichelei erklärt, da man dessen Angaben überhaupt, also auch hier unbedingten Glauben schenken müsse, und daß das Urtheil der Fürsten, die es ausgesprochen haben sollten, doch immer beachtenswerth bliebe. Ob Gunderam ein solches Urtheil überhaupt für möglich gehalten habe und also wahrscheinlich, weiß ich

freilich nicht; dann aber hätte er selber wenig Urtheil gehabt, er, der doch mit beiden Künstlern zusammen gelebt hatte. Nimmt man nun dazu, daß Chyträus diesen Vorfall mit dem Kaiser Karl in Pistritz ganz in derselben Weise erzählt, aber des fraglichen Umstandes mit keiner Silbe gedenkt, so macht das doch auch etwas bedenklich. Der Zweifel an meiner Vermuthung kann schließlich seinen Grund doch nur darin haben, daß er selber, aus Mangel an gründlichen Studien, ein solches Urtheil für nicht so ganz unwahrscheinlich hält, und es fragt sich noch, ob Gunderam das Bild, wovon die Rede ist, kannte. Ja, es sind selbst in unsern Tagen, die doch kunstgebildeter sein wollen und nach mancher Seite auch sind, dergleichen Urtheile noch alle Tage zu hören. Zudem konnte Gunderam ganz anderer Meinung sein und den Vorfall doch, vielleicht gerade deshalb erzählen, er konnte die Sache, das fragliche Bild recht gut kennen.

Ein Schreiben des Kurfürsten Johann Friedrich an seinen Sohn Joh. Friedrich den Mittlern d. d. Innsbruck, den 27. November 1551, worin er meldet, daß Cranach der Jüngere ihn um Bezahlung der fünf Tafeln gemahnt, welche sein Diener 1547 zu Augsburg an ihn verkauft habe, scheint meine Angabe auch zu bestätigen, ob es gleich nicht als entschieden angenommen werden kann, daß der Diener des jüngern Cranach nicht auch Gemälde des ältern zum Verkauf nach Augsburg gebracht habe. Die Forderung betraf 30 Thaler für fünf Tafeln und zwei Conterfei, wie auf dem Rücken des Schreibens angegeben ist, allerdings ein mäßiger Preis.

Was den Vorwurf betrifft, daß ich ein historisches Verzeichniß von Cranach's Werken, wie ich es Thl. II, S. 9

der Einleitung versprochen habe, nicht gebracht, so ist er theilweise wahr; ich habe nur I. ein Verzeichniß der im ersten Theile, in Urkunden und Rechnungen erwähnten Gegenstände gegeben, II. ein Verzeichniß der im zweiten Theile beschriebenen, von mir selbst gesehenen Gemälde, Aquarellen und Zeichnungen. Beide sind nach Gegenständen geordnet, um die Gelegenheit des Vergleichens von urkundlich genannten und den noch existirenden zu bieten. Im III. Verzeichniß habe ich alle in dem Buche vorkommenden Namen angegeben. Hätte ich bei I. die Gegenstände der Reihe nach aufgeführt, wie sie der Chronologie nach im ersten Theile vorkommen, so würde sich hier eine historische Folge in gewissem Sinne von selbst ergeben haben, es würde aber das Aufsuchen zum Zweck der Vergleichung mit den im zweiten Register genannten Gegenständen erschwert worden sein. Jetzt werde ich dem ausgesprochenen Wunsche, soweit es möglich ist, zu entsprechen suchen; nur kann ich mich auch jetzt nicht, nach wiederholter Prüfung meiner angegebenen Erfahrungen, dazu entschließen, alles, was ich irgendwo in so oft unzuverlässigen Katalogen u. s. w. gefunden habe, anzuführen. So sind selbst in Zeitblättern für Kunst Bilder als Cranach'sche beschrieben worden, die aus einer viel spätern Zeit stammten und kaum an Cranach erinnerten. Man sehe nur das Heller'sche Buch an, worin nicht zwanzig von den angeführten Bildern nachzuweisen und nicht viel davon dem Cranach angehören. Ich habe sonst alle die Bilder aufgesucht und die abgeschmacktesten Dinge gefunden.

Was die Werke des jüngern Cranach betrifft, so werde ich dieselben nur bei bestimmten Anlässen nennen, sonst ganz aus dem Verzeichniß ausschließen, weil sie in die Lebensbeschreibung dieses gehören und weil die von

mir beabsichtigte Trennung beider Cranache dadurch nur verwirrt und gestört würde, was später, wenn diese erst als bekannt und anerkannt feststeht, viel leichter zugleich abgehandelt werden kann. Bisjetzt gibt es keinen äußern zwingenden Grund dazu, da die urkundlichen Notizen über beide Cranache fast nirgends einen solchen bieten, wenn nicht durch Unachtsamkeit einiger Schriftsteller, wie in neuester Zeit ein Fall durch Sotzmann (s. u. unter den Bemerkungen über dessen Recension meiner Schrift) veranlaßt worden ist, die Werke beider Meister mit einander verwechselt und dadurch Streitigkeiten über die Urheberschaft des einen oder des andern Bildes veranlaßt würden. Deshalb muß dieses Kapitel erst festgestellt sein.

Die Erinnerung wegen der Bilder in Wittenberg, daß ich nur das Altarbild in der dortigen Kirche erwähnt habe, ist ganz einfach dadurch beantwortet, daß ich keins der übrigen Bilder und auch das Altarbild nur bedingt für ein Werk des ältern Cranach erkennen konnte. Einiges deshalb ist schon in den beiden ersten Theilen erwähnt und wird an betreffender Stelle auch in den folgenden Nachträgen berührt werden. *)

Was Dr. Kugler S. 60 seiner Beurtheilung gegen meine ausführlichen Angaben über das weimarische Altargemälde angibt, habe ich in einem besondern Artikel (s. unter 2) beantwortet. Ebenso habe ich seine Bemerkungen über ein Gemälde, das das Urtheil des Paris darstellt, nach andern eine englische Sage von dem König Alfred von Mercia und dem Ritter Wilhelm von Albonack mit seinen drei schönen Töchtern, in einem andern Artikel (s. unter 3) besprochen.

---

*) Man sehe weiter unten unter den Nachträgen unter Wittenberg.

Noch hat Dr. Kugler sich gegen meine in der Einleitung zum Verzeichniß der Cranach'schen Kupferstiche und Holzschnitte (II, 163) über die Eigenhändigkeit von Holzschnitten der großen Künstler des 15. und 16. Jahrhundert ausgesprochene Meinung erklärt. Dieser Punkt wird sich nie ganz erledigen lassen, solange beide Parteien ihre Meinung für die absolut und allein richtige angesehen haben wollen.

Dr. Kugler sagt nun, daß ich mich in diesem Streite entschieden auf Seite der Vertheidiger der Eigenhändigkeit gestellt habe. Das wäre nur dann wahr, wenn er selbst sich absolut zur entgegengesetzten Meinung bekannt hätte, d. h. daß er leugnete, daß die Künstler wie Dürer, Cranach u. a. niemals das Schneidemesser selbst gehandhabt hätten.

Ohne das für und wider Vorgebrachte zu wiederholen, behaupte ich: diejenigen, welche die Eigenhändigkeit bei den auf unsere Zeit gekommenen Holzschnitten der alten Meister absolut und ohne Ausnahme leugnen, sind im Unrecht; daß ich mich für dieselbe als die allein und ohne Ausnahme richtige Meinung erklärt habe, wird niemand nachweisen können. Schon der Umstand, daß ich viele Holzschnitte Cranach's, die sein Zeichen tragen, nicht für eigenhändige erklärt habe, sodaß sogar Herr Sotzmann, ein Gegner der Eigenhändigkeit, sich gegen mich erklärte (vgl. unten), zeugt für die Falschheit dieser Angabe.

Der Hauptgrund in dieser Angelegenheit, wenn man die innern Gründe beiseiteläßt, scheint mir folgender: der Kupferstich wie der Holzschnitt sind bei ihrem Beginn keine vervielfältigenden Künste, wie in spätern Zeiten, es sind selbständige Kunstgattungen. Man betrachte die

frühesten Producte beider Gattungen und man wird 1) bekennen müssen, daß es nur Künstler waren, die sie übten, selbst bei den geringern Producten; 2) wird niemand die Originale nachweisen, nach denen sie gefertigt sind. Das geht so weit, daß man noch jetzt und mit Recht an der Originalität eines Gemäldes von Dürer, Cranach u. a. zweifelt, wovon ein Kupferstich oder Holzschnitt desselben Meisters existirt, d. h. ein solcher, der als genaue Copie desselben Gegenstandes eines Gemäldes desselben Meisters gelten kann. Die frühesten Kupferstiche und Holzschnitte waren eigene, für die Darstellungsmittel berechnete und denselben entsprechende Kunstwerke. Die alten Künstler waren in ihren Begriffen darüber unendlich klarer: sie wollten keine Kunststückchen, sondern Kunstwerke schaffen. Es kann sogar jetzt noch kein Kupferstich als ein genaues Facsimile eines Gemäldes betrachtet werden, wonach er gemacht ist, er kann nur als Zeichnung und in Helldunkel übersetzt in Betracht kommen. Man vergleiche nur mehrere Kupferstiche nach demselben Bild von verschiedenen gefertigt, und man wird das zugeben. Ausdrückliche Angaben darüber sind deshalb nicht vorhanden, weil man das für eine Sache betrachtete, die sich von selbst versteht, worüber niemand anders dachte. Die Incunabeln der Kupferstecher- und Holzschneidekunst wird wol niemand als Facsimiles von Gemälden und Zeichnungen erkennen. Copien, in gewinnsüchtiger Absicht gemacht, können und werden wol nicht als Gegenbeweis angesehen werden, und davon gibt es in früherer Zeit nur sehr seltene einzelne Beispiele.

Mit den Radirungen hat es dieselbe Bewandtniß: Man wird in den frühesten Producten dieser Gattung nur den productiven Künstler erkennen, ja man hat sich

in neuester Zeit besondere Mühe gegeben, von den großen Künstlern Originalradirungen und Originalstiche aufzufinden wie von Rafael, Tizian, Leonardo u. s. w. Unsere Zeit hat darin andere Ansichten oder vielmehr Moden, sodaß es wol einem Posaunisten einfällt, ein Violinconcert zu blasen, ein Dichter eine Anekdote als Stoff zu einem Epos oder einer Ode verbraucht, oder ein Bildhauer die feinsten Spitzen in Marmor meißelt und ein solches Kunststück von dem Publikum bis in den Himmel, wie man zu sagen pflegt, erhoben wird. Einen urkundlichen Beleg wird man aber doch für Cranach darin finden, was ich für einen andern Zweck, in einem Artikel über die Erfindung des Golddruckes (in Naumann's „Archiv für die zeichnenden Künste", 1858, S. 295), gesagt habe*): Es wird doch niemand leugnen, daß das, was Peutinger sagt: daß Cranach Proben von solchem Golddruck gemacht und dem Kurfürsten Friedrich III. dem Weisen zugeschickt habe und dergleichen in Augsburg habe nachmachen lassen, für die Eigenhändigkeit Cranach's spreche. Daß sich bald handwerksmäßige Holzschneider bildeten oder Künstler, die diesen lohnenden Kunstzweig ergriffen, wird niemand leugnen können und wollen. Wie früh das geschehen, weiß ich nicht. In den erwähnten Nachrichten über Peutinger kommen (1507) einige Nachweise darüber vor, daß es in Augsburg dergleichen Holzschneider gab, die aus den Niederlanden dahin gekommen, wie Jobst de Necker.**) Ebenso wenig würde es genau nachzuweisen sein, wie lange es noch Künstler gegeben, welche fort-

*) Man sehe weiter unten in dem betreffenden Kapitel.

**) Diese Notiz ist auch für weitere Nachforschungen über die Behauptung wichtig, daß die Holzschneidekunst in den Niederlanden frühzeitig geübt worden.

fuhren ihre eigenen Erfindungen in Holz zu schneiden, vielleicht so lange, als es ein lohnenderer Erwerb war, und wenn sie als Maler keine Beschäftigung fanden. Ebenso läßt es sich denken, daß sie selbst zum Schneidemesser griffen, wenn sie an Orten lebten, wo es keine Holzschneider gab, oder keine solchen, die den Anforderungen des Künstlers genügten. Gewiß lassen sich in unserer Zeit Beispiele nachweisen, wo Künstler eine oder die andere ihrer Compositionen in Holz geschnitten haben, sowie es unter den frühern Niederländern und Italienern Beispiele gibt.

Die Einwendung, daß die großen Künstler, wie Dürer, Cranach u. a., keine Zeit gehabt hätten, selbst das Schneidemesser zu handhaben, ist meiner Ansicht nach das Schwächste, was man angeführt hat. Zum Kupferstechen, dem weit Mühsamern hatten sie Zeit. Warum denn? Ja das ist eine weit schwierigere, weit vorzüglichere Kunst! Da liegt der Hase im Pfeffer! Schwierigere? zugegeben; vorzüglichere? nur für diejenigen, die das Technische höher schätzen als die Kunst! welche die Kunst nur in der größern technischen Geschicklichkeit finden!

Danach läßt sich auch der oben angeführte Zweifel an der Originalität eines Dürer'schen Gemäldes erklären, wenn davon zugleich ein Holzschnitt oder Kupferstich von Dürer existirt. Auch von Cranach kenne ich keinen Fall, wo beides zugleich oder ganz in derselben Weise vorkommt. Man wird deshalb nicht irren, wenn man beides zugleich findet, wenn man eins oder das andere nicht von Cranach's Hand hält.

Wenn man diese Annahme auch nicht ohne alle Ausnahme als richtig anerkennen wollte, so liegt doch in der Sache selbst ein zureichender Grund. Eine neue Kunstgattung kann nur von der Kunst, von dem Künstler

ausgehen, am allermeisten in frühern Zeiten. Man kann nicht dagegen anführen, daß es schon zu Cranach's Zeiten Holzschnitte gab, wozu dessen Compositionen benutzt waren; wenn man diese genauer betrachtet und mit den Originalen vergleicht, so sprechen dieselben gerade für die angeführte Meinung: man wird darin immer nur eine Benutzung der Vorbilder finden, eine Copie im heutigen Sinne nicht; ja diese Nachahmer suchten meist durch Veränderungen, mit Absicht oder aus Unvermögen, dergleichen völlige Aehnlichkeit zu vermeiden.

Wenn aber Herr Kugler sagt, daß ihm dabei die Holzschneider von heute leidthäten, denen danach keine Aussicht auf Ehre und Erfolg bleibe, und daß es danach in Frage bleiben würde, ob die sowol technisch eleganten als künstlerisch frei und naiv gearbeiteten Holzschnitte zu den Werken Friedrich's des Großen von Menzel oder von Unzelmann und den beiden Vogel geschnitten seien, so muß ich darauf bemerken, daß dies obige Frage eigentlich gar nicht berührt. Auf solche Weise kann man viele Fragen über frühere und jetzige Kunstübung verwirren *), wie das neuerlich z. B. mit Peter Vischer und seinen Söhnen geschehen sollte, die man auch nur als Rothgießer hinstellen wollte. Wenn Vischer, meinte man, ein so bedeutender Künstler gewesen wäre, als wofür er nach den ihm zugeschriebenen Werken gilt, so würde er sich nicht herbeigelassen haben, den Rothgießer zu machen. Jetzt thue

*) Die frühere Art in Holz zu schneiden, und die jetzige sind vollständig verschieden, sodaß man jetzt von Holzschnitt gar nicht mehr reden kann, sondern nur von Holzstich. Wollte man das aber nicht gelten lassen, so könnte man doch nur das Material und die Gattung des Abdruckes als gleich mit der frühern Weise betonen.

das auch kein Künstler, wenn nicht gerade ein Künstler Neigung und Talent hat, ein Erzgießer zu werden.

Ueber das Verdienst der neuern Holzschneider läßt sich gar nichts allgemein Gültiges sagen. Künstlerisch bedeutendere Werke werden von den Künstlern selbst auf den Holzstock gezeichnet oder in neuester Zeit durch Photographien auf den Holzstock gebracht, und der Holzschneider wird nur einen höhern oder geringern Grad des Verständnisses, der Empfindung und Beherrschung seines Instrumentes beweisen können. Ist ein Holzschneider im Stande, eigene Compositionen zu schneiden, ist er ein productiver Künstler, so wird man sein Verdienst als letzterer in den Vorgrund stellen müssen. Auch derjenige Holzschneider wird ein größeres Lob verdienen als ein blos handwerksmäßiger, der so weit künstlerisch gebildet ist, daß er eine Zeichnung, ein Gemälde eines andern in einen Holzschnitt selbständig und gut übersetzen kann. Dem productiven Künstler, dessen Werk er herausschneidet, wie der genannte doch nur gethan, wird man ihn nicht gleichstellen, so geschickt er auch ist.

So lassen sich eine Menge verschiedener Stufen denken, das Verdienst der Holzschneider größer oder geringer. Unsern Nachkommen liegt es nun ob, diese mehr oder mindern Verdienste zu würdigen, und sie sind deshalb in besserer Lage als wir, weil die Holzschneider jetzt meist selbst mehr wie früher für Fortpflanzung ihres Ruhmes auf die Nachwelt durch Beifügung ihres Namens sorgen und weil sich kein einigermaßen bedeutendes Product finden wird, das nicht in Kunstblättern und Zeitschriften nach allen Richtungen besprochen wäre. Ja man findet bei vielen Producten, dessen Originale man als allgemein bekannt annimmt, wol den Holzschneider,

nicht aber den Künstler angegeben, nach dessen Werken sie geschnitten sind.

Was zuletzt gegen die allgemeine Würdigung von Cranach's Verdiensten und dessen Kunstcharakter gesagt ist, was die Zurückweisung meiner Aeußerungen betrifft, über das, was in Kugler's „Kunstgeschichte", zweite Auflage, gesagt ist, so kann dergleichen nicht ausbleiben, und es wäre besser, es zu unterlassen, wie ich das Bedenkliche eines solchen Unternehmens auch gefühlt und ausgesprochen. Jeder Mensch wird vorzugsweise von einer bestimmten Seite angesprochen und er legt den Accent darauf; einen andern spricht diese gerade gar nicht an; er hat dafür kein Werkzeug, und so entsteht die Verschiedenheit, die auseinandergeht und schließlich doch zur Vervollständigung beiträgt. Goethe sagt: „Wir unternehmen umsonst das Wesen eines Dinges auszudrücken. Wirkungen werden wir gewahr, und eine vollständige Geschichte dieser Wirkungen umfaßte wol allenfalls das Wesen jenes Dinges. Vergebens bemühen wir uns, den Charakter eines Menschen zu schildern; man stelle dagegen seine Handlungen, seine Thaten zusammen, und ein Bild des Charakters wird uns entgegentreten." Am allerwenigsten wird es jemand gelingen, den Charakter eines Künstlers als Extract seines ganzen Wesens in einem einzigen Gesammtbegriff zu vereinigen und kurz auszusprechen. Das hindert die Mannichfaltigkeit der Leistungen in dem ganzen Verlauf seiner Entwickelung, das hindert die Individualität der Betrachter, wovon jeder das in den Werken des Künstlers sehen wird, was in den Kreis seiner Fähigkeiten fällt, was ihn an dem Künstler anzieht, was seinem Innern homogen ist, oder was ihn abstößt; deshalb ist es eben gefährlich, eine allgemeine Meinung auszusprechen,

der andere wird leicht finden, daß dabei vieles einzelne unbeachtet oder nicht genug beachtet sei. Ein längerer Verkehr darüber in Gegenwart der besprochenen Werke würde diese Verschiedenheit der Meinungen unter verständigen Leuten aufheben oder wenigstens mildern. Besser wird es gelingen, sich ein Bild unsers Künstlers zu verschaffen, wenn man seine Aeußerungen, seine verschiedenen Werke in den verschiedenen Perioden an sich und im Zusammenhalt mit andern von ihm und seinen Zeitgenossen betrachtet.

## Herr Sotzmann

hat in den „Blättern für literarische Unterhaltung", 1852, Nr. 11, ebenfalls eine weitläufigere Anzeige meines Buches geliefert, die etwas cavalièrement abgefaßt ist. Es wird darin Bekanntes und bis dahin Unbekanntes nacheinander aufgeführt, ohne daß man erfährt, ob er denn schon alles vorher gewußt oder ob er es erst aus dem Buche erfahren und nur hier und da einen Seitenhieb gelegentlich auszutheilen für interessant und gescheit gefunden habe, ohne daß derjenige, der mein Buch nicht genau kennt, herauszufinden im Stande wäre, ob das Herr Sotzmann nicht alles schon vorher und alles viel besser gewußt habe, oder gar nicht. Nun, es ist das auch eine Manier; was für eine aber, überlasse ich dem geneigten Leser zu bezeichnen.

Wer Herrn Sotzmann's literarische Thätigkeit verfolgt hat, wird über Einen Punkt im Klaren sein: Derselbe stellt seine Behauptungen immer als unumstößlich auf; werden dieselben nun von andern noch so gründlich widerlegt, so kümmert das ihn nicht: bei nächster Ge-

legenheit wiederholt derselbe sein altes Credo, als sei gar nichts vorgefallen. Eine solche Rechthaberei fördert die Sache nicht und den Schreiber noch weniger. Dies vermag nur die Prüfung der vom Gegner angeführten Gründe, ohne vorgefaßte Meinung.

Ich wüßte darüber nichts weiter zu sagen, als etwa einige der vornehmen Seitenhiebe näher anzusehen, ob sie getroffen haben oder in die Luft gethan sind.

1) Herr Sotzmann beschuldigt mich, daß ich in Abrede gestellt habe, „daß die Abbildungen der wittenberger Heiligthümer 1509 von Cranach's Hand seien", und behauptet dagegen, daß dieselben eine seiner besten und echtesten Arbeiten seien.

Sollte nicht jedermann daraus abnehmen, daß Herr Sotzmann, der entschiedenste Widersacher gegen die Eigenhändigkeit der frühern Holzschnitte, hier dafür in die Schranken trete? Doch das soll nicht geschehen, wir kennen seine strenge Meinung gegen diese von ihm als völlig irrig erkannte Annahme. Wo aber hat denn derselbe gefunden, daß ich in Abrede gestellt habe, es sei das Werk ein Cranach'sches? Wäre das der Fall, so hätte ich es nicht weitläufig besprochen. Dann aber habe ich S. 266 den Antheil Cranach's daran nach meiner Ueberzeugung angegeben, und Herr Sotzmann hätte eher den Spieß umdrehen und sagen können, daß ich dadurch der Eigenhändigkeit der Cranach'schen Holzschnitte einen Stoß gebe. Ferner habe ich bei den einzelnen vorzüglichen Blättern dieses Büchleins immer meine Meinung für Cranach ausgesprochen. Seite 260 Nr. 33, S. 261 Nr. 39, 40 und 44, S. 264 Nr. 74, 75 und 76, S. 266 Nr. 99, S. 267 Nr. 102, 103, S. 268, Nr. 106, 107, 111 und 112. Seite 257 habe ich deshalb

im allgemeinen bemerkt: Vergleicht man die in dem Buche enthaltenen Abbildungen unter sich und mit andern Cranach'schen Holzschnitten aus jener Zeit, so wird man eine große Verschiedenheit bemerken und die meisten wol schwerlich für seine Arbeiten erkennen wollen, besonders die einfachen Gefäße und Monstranzen, die skizzenhaft und mit wenig Sorgfalt gezeichnet sind. Auch von den meisten Figuren, selbst wenn man berücksichtigt, daß sie nach metallenen Arbeiten gezeichnet sind, wird niemand glauben, daß sie Cranach gezeichnet oder gar in Holz geschnitten habe. Von andern dagegen muß man beides annehmen. Ueberhaupt wird man doch glauben, daß Cranach, der immer eine große Zahl von Gesellen hatte, oft 16, wie im ersten Theile urkundlich angeführt ist, diese zu den vorkommenden Arbeiten gebraucht haben wird.

Wie konnte danach und nach mehrern gleichen Aeußerungen irgendein Mensch zu der angeführten Bemerkung kommen? Ich habe auch bisjetzt noch keinen Grund gefunden, meine Meinung darüber im allgemeinen zu ändern.

Ein Facsimile von einer der Zeichnungen Cranach's zu den Martern der zwölf Apostel, das sich in dem zweiten Heft der von mir herausgegebenen Blätter nach Cranach'schen Werken befindet, kann als Beweis gelten, daß Cranach nicht alles an den Holzschnitten nach seinen Werken gethan, kaum so viel, als ich ihm durchschnittlich zugeschrieben; das ändert aber in der Hauptsache nichts. Ueber das Heiligthumsbuch sehe man Thl. II, S. 255.

2) „Ebenso fertigte er Patronen für die Teppichmacher." Hat schon jemand von den Rafael'schen Patronen in Hamptoncourt für die Tapisserien gesprochen, wozu sie dieser Künstler zeichnete? Patronen hießen nach aller

verständigen Leute Ausdruck Muster für Tüncher und Decorationsmaler. Die Zeichnungen oder Cartons *), die Cranach für ähnlichen Zweck machte, mögen wol von gleicher Art gewesen sein, wenn ich sie auch keineswegs dadurch von gleichem Werth wie die Rafael'schen erklären will. Nur zweimal sind solche Zeichnungen beiläufig von ihm erwähnt. Wenigstens werden diese Zeichnungen für Teppichweber Muster genannt, wie das Thl. I, S. 211 urkundlich angeführt ist.

3) „Daneben trieb er nicht blos einen Buch- und Papierhandel, jenen doch ohne Buchdruckerei und Selbstverlag." In Selbstverlag hatte er mehrere Holzschnittwerkchen; es hat sich aber auch ein Druckprivilegium für eine Bibel erhalten, das ich weiter unten (Nr. 5) in einem besondern Artikel mitgetheilt habe, wodurch auch der Selbstverlag erwiesen ist, obgleich man bisjetzt seinen Namen auf keinem Buche als Drucker gefunden hat. Unmöglich wäre es deshalb immer noch nicht, daß er mit seinen Collegen für auswärtige Verleger gedruckt habe. Ueber diesen Punkt sehe man unter 5. Nachdem Herr Sotzmann die verschiedenen Dinge, die Cranach fertigte und fertigen ließ, nach meinem Buch aufgeführt hat, fährt er fort:

4) „Bei einem so fabrikmäßigen und vielseitigen Kunst- und Gewerbebetriebe leuchtet ein, daß er nicht alles allein habe bestreiten und dennoch eine größere Anzahl von Gemälden als irgendein anderer Künstler habe ausführen können." Das leuchtet Herrn Sotzmann erst ein, nachdem diese Fälle zu Hunderten aufgezählt sind, nachdem von der großen Zahl Gesellen, die Cranach beständig

*) Ein solcher Carton oder eine Zeichnung überhaupt ist oben erwähnt.

hielt, urkundliche Nachrichten beigebracht sind. Und dennoch fährt derselbe fort: „Nichtsdestoweniger läßt ihn der Verfasser noch obenein die mühsame Arbeit, seine Zeichnungen in Holz zu schneiden, selbst verrichten, eine Ansicht, die, seit Rumohr dasselbe von Holbein behauptete, vielen Eingang gefunden hat, aber wenig Stich hält. *) Namentlich in Bezug auf Cranach mag eine Stelle hier Platz finden, die ihr eben nicht das Wort spricht. Sie steht in einem Briefe des Buchdruckers Hans Luft an den Markgrafen von Brandenburg, worin er diesen bittet, ihm sein Porträt und Wappen zu übersenden, und hinzufügt: „so will ich's weiter dem Lucas Maler überantworten und ihm angeben, wie groß er sie soll aufs Holz reißen und danach auch *lassen schneiden*". **) Diese Stelle war freilich etwas Gefundenes für Herrn Sotzmann, nur hat derselbe in der Hitze und in seiner sorglosen Unfehlbarkeit übersehen, daß der Brief von 1560 ist, wo unser Cranach, der Vater, bereits sieben Jahre unter der Erde lag. Ob aber ich oder andere Anhänger der (bedingten) Eigenhändigkeit der Meinung seien, daß auch der jüngere Cranach in Holz geschnitten habe, müßte erst abgewartet werden, bis die Biographie des letztern gedruckt ist.

Nun findet man in der frühesten Zeit von Cranach's Künstlerleben wenig Malereien angeführt und auch aus dem Jahre bis 1509 weder in Rechnungen noch in natura

---

*) Und doch hat derselbe oben gegen mich angeführt, daß das wittenberger Heiligthumsbuch eins der besten Werke von Cranach sei.

**) Danach könnte man wol eher behaupten, daß Cranach der Jüngere gar nicht *selbst* in Holz geschnitten habe.

vorhanden angeführt.*) Aus diesem Jahre aber stammen die Kupferstiche und eine Reihe der besten Holzschnitte, sodaß ich wol nicht so ins gerathewohl angegeben habe, daß er diesen Kunstzweig vorzugsweise in dieser Zeit cultivirt habe.

5) „Die Fruchtbarkeit unsers Lucas will der Verfasser auch daraus erklären, daß er ein Geschwindmaler gewesen sei, und wirklich ist er auf seinem Grabsteine sonderbarerweise nur als pictor celerrimus bezeichnet. Aber andere halten dies, gewiß mit größerm Recht, für eine Abkürzung von celeberrimus“**) u. s. w. Das kann nun freilich jeder halten, wie er will; ob aber, nach den von mir beigebrachten Nachweisen und gedruckten Schriften aus jener Zeit, noch jemand, außer Herrn Sotzmann, bei dem alten stereotypen Aberglauben bleibt, das ist schwer zu glauben.

6) Herr Sotzmann kann sich nicht von der fixen Idee trennen, daß die beiden Cranache zusammen hätten abgethan werden sollen, „da der jüngere in seinen Werken ein getreuer, nur ein wenig modernerer Abdruck des Vaters sei“. Außer der Hülfe, die er diesem als Maler leistete, scheinen hauptsächlich die Miniatur und feinere Briefmalerei sowie die Zeichnung für den Holzschnitt***),

---

*) Man sehe die im ersten Theile angeführten Arbeiten Cranach's und die Beschreibung der Gemälde im zweiten Theile, nach dem hier beigefügten Verzeichniß der mit der Jahreszahl versehenen.

**) Daß celerrimus eine Abkürzung von celeberrimus sein könne, das ist über meine Grammatik. Auch Herr Kugler ist mit dieser Grammatik nicht einverstanden. S. oben.

***) Womit will denn Herr Sotzmann das alles beweisen, wo hat er denn das alles her? aus schriftlichen urkundlichen Nachrichten oder aus vorhandenen Werken? Von beiden kannte er nichts. Es ist also eine Annahme so ins Blaue hinein. Daß sich Cranach

die gerade zu seiner Zeit der Werkstatt viel Beschäftigung gaben, seine Sache gewesen zu sein. Vater und Sohn seien so miteinander verwachsen gewesen, daß sie gewissermaßen ein und dieselbe Person bilden.

Nach dem außerordentlich Wenigen, was bisher über Cranach den Jüngern bekannt war und worüber Herrn Sotzmann's Kenntniß auch nicht ein Jota reicht, wäre es freilich ein thörichtes Unternehmen gewesen, das Leben des jüngern Cranach abgesondert zu behandeln. Das Résumé dieser Kenntniß oder vielmehr Unkenntniß spricht sich bezeichnend dadurch aus, daß man alles Geringe dem Sohne aufbürdete. Anders stellt sich freilich die Sache bei genauerer Kenntniß heraus, und das Leben und die Wirksamkeit des Sohnes gibt ein fast ebenso reiches und eigenthümliches Bild wie das des Vaters. Derselbe steht fast in ganz gleichem Verhältniß zu dem Kurfürsten August von Sachsen, wie sein Vater zu den drei Kurfürsten. Es hätte Herr Sotzmann sich nichts vergeben, wenn er ehrlich gesagt hätte: ich weiß ebenso wenig wie andere sonst verständige und unterrichtete Leute von Cranach dem Jüngern. Dann aber ist selbst eine

---

der Jüngere hauptsächlich mit Miniatur- und feiner Briefmalerei sowie mit Zeichnung für den Holzschnitt, die gerade zu seiner Zeit der Werkstatt viel Beschäftigung gegeben haben soll, abgegeben haben solle, das ist so ohne alle Begründung und ohne alles Wissen gesprochen, daß es auf jeden damals lebenden Künstler passen könnte, bei Cranach aber nur in bei weitem geringerm Grade der Fall war als bei seinem Vater. Es wurde in seiner Werkstatt eben gethan, was sich zu thun fand, hauptsächlich aber gemalt, wie die vielen daraus hervorgegangenen und noch vorhandenen Werke zeigen, wovon eben Herr Sotzmann nichts wußte, und was zu erfahren und sich davon zu unterrichten für einen so gescheiten und hellen Mann keine geeignete Arbeit ist. Auch er hatte eine Reihe Gesellen, die für die Werkstatt thätig waren.

Aehnlichkeit beider, wie sie Herr Sotzmann voraussetzt, noch gar kein Grund, beide mit Einer Klappe zu fangen, da der Sohn noch 33 Jahre nach seines Vaters Tode eine große Thätigkeit entfaltete. Es ist dafür kein anderer Grund als bei jedem andern Schüler bedeutender Meister, und man müßte danach z. B. Rubens mit seinen meisten Schülern ebenfalls zugleich abhandeln, die dem Meister viel ähnlicher sind. Danach bitte ich nur, noch ein kleines zu warten, ich habe ein reiches Material beisammen, dessen abschließliche Bearbeitung sich nur durch meine Verhältnisse verzögert hat.

7) „Die Gemälde betragen ohne die Handzeichnungen an dritthalbhundert Nummern, und doch sind es nur die, welche der Verfasser selbst gesehen hat. Außerdem sind aber noch viele andere bekannt, welche sowol der größern Vollständigkeit wegen, als um andere Forscher darauf hinzulenken, wenigstens nachrichtlich hätten angeführt werden sollen, zumal darunter noch manches schöne Bild, wie das in Glogau («Deutsches Kunstblatt», 1852, Nr. 1) befindliche sein mag.“ Ueberhaupt hat man nur die zwei Nummern, das Bild in Glogau und das in der Galerie Sciarra in Rom, genannt, die ich noch dazu erwähnt habe. Wenn nur erst die sogenannten Kunstkritiker ein Pünktchen haben, an dem sie zerren können.

Von den vielen von mir nicht angeführten Cranachs weiß Keiner, weder von Quandt, noch von Quast, noch Sotzmann, noch Kugler, ein anderes anzuführen als das Bild in Glogau. Das schreibt immer einer dem andern nach. Ich habe von einer Menge Bilder, die gelegentlich erwähnt sind, Notiz, worüber ich aber geschwiegen habe, weil ich sie nicht aus eigener Anschauung kenne. Dagegen habe ich Hunderte gesehen, von denen

die Herren nichts gesehen haben. Mein Verbrechen besteht also darin, daß ich ohne Ueberzeugung nichts nachschwatzen mag. Dazu kommt, wie ich oben bemerkte, daß ich das Bild in Glogau, Thl. II, S. 325, Nr. 5, erwähnt habe, d. h. den Umriß danach.

So ist es! Was der eine lobt, das tadelt der andere. Jeder will das Buch für seinen speciellen Bedarf und zu seinem Fürsich hergerichtet haben. Herr Dr. Kugler findet es gut, weil nur dadurch ein sicherer Grund gelegt werden konnte, daß ich nur über Selbstgeschautes berichte. Die Gründe dafür habe ich nochmals oben S. 14 wiederholt. Es ist leicht möglich, daß ein anderer mich getadelt haben würde, wenn ich dem Verlangen des Herrn Sotzmann entgegengekommen wäre. Die Erfahrung bewahrheitet sich auch hier: Wer es allen recht machen will, der macht es gewiß übel.

Wenn darüber Herr Sotzmann weiter sich ergeht, daß „die Anordnung der Gemälde nach alphabetischer Folge der Orte, wo sie sich befinden, die unersprießlichste sei, da sie nicht blos Gegenstände und Alter, sondern Echtes und Unechtes, Wichtiges und Unwichtiges bunt durcheinanderwerfe" *), so muß man sich billig wundern. Das konnte nur dann der Fall sein, wenn ich nach Herrn Sotzmann's Verlangen alles aufgeführt hätte, wenn ich es auch nicht gesehen. Warum soll denn das angehängte, nach den Gegenständen geordnete Register denen nicht genügen, welche die Bilder in anderer Folge aufgeführt wissen wollen?

*) Ja, wenn Herr Sotzmann das gethan hätte, so würde es gewiß der Fall gewesen sein. Warum er nur nicht gleich die Sache nach seiner Weisheit selbst in Ordnung gebracht hat, wenn es ihm nicht eine zu unbedeutende Sache war. Aber dann hätte er doch die Sache lieber ganz ignoriren sollen.

Wenn ich in der Lebensbeschreibung und dem kritisch-polemischen Theil oft auf einzelne Bilder eingegangen und in den zweiten Theil Gehöriges vorweggenommen haben soll, was hier, um Wiederholungen zu vermeiden, Lücken hervorgebracht habe: so kann eine solche Meinung nur auf Mangel an genauer Beachtung beruhen. Im ersten Theil ist Cranach als Künstler zu schildern versucht und die für die einzelnen Angaben nöthigen Werke besprochen worden, wie sie den Jahren nach entstanden, wie weit sie noch vorhanden oder aufgesucht oder aufgefunden werden können; der zweite Theil bringt nur Vorhandenes und von mir mit eigenen Augen Geschautes. Es ist das beschreibende Verzeichniß alles mir bekannt Gewordenen und noch Vorhandenen. Daß dabei einzelnes wiederholt werden mußte, kann wol nicht als Vorwurf gelten, es geschieht in anderm Zusammenhang und zu anderm Zweck.

Was andere Desiderata überhaupt betrifft, so muß Herr Sotzmann ebenso gut wie ich wissen, daß mit bestem Willen und Kräften nicht allen und mit einem Schlag genügt werden kann. Käme es zu einer zweiten Ausgabe meines Buches, so würde ich manches anders machen, als es das erste mal geschehen, wenn auch das Wesentliche, Feststellung der historischen Data, fast gar keine Aenderung erfahren würde.

8) Was die Frage betrifft: Ob mehrere Darstellungen Cranach's das Urtheil des Paris oder die Sage von dem Könige Alfred von Mercia und dem Ritter Wilhelm von Albonack oder Albini, mit seinen drei schönen Töchtern, zu benennen sei, darüber wird Herr Sotzmann mit meiner Erklärung, die ich in einem besondern Abschnitt (3.) gegeben habe, hoffentlich zufrieden sein.

Herr Sotzmann möge mir über den Ton, in welchem hier seine Ausstellungen beantwortet sind, nicht zürnen; bei der vornehmen Sicherheit, dem Selbstbewußtsein von Unfehlbarkeit, mit welcher alles von ihm hingestellt ist, war ich dazu herausgefordert. Und ich muß offen bekennen: Durch Herrn Sotzmann's sogenannte Recension ist auch kein Haar breit die Sache gefördert, die vorhergehende Beurtheilung dagegen hat mich insofern angeregt, daß ich mich in diesem Supplementband bemüht habe, den ausgesprochenen Erinnerungen nachzukommen und auch später, wenn ich Gelegenheit habe, nachkommen werde, weil man darin Verständniß und guten Willen findet, was ich bei Herrn Cavaliere Sotzmann nicht finden konnte.

## Herr Lilienberg
## im Kunstblatt 1852, Literarische Ergänzungsblätter, und ein anderer.

Diese beiden Quasikritiker sind hier um deswillen in Eine Rubrik gebracht, weil beide nichts sagen. Zu beider Ehrenrettung muß man annehmen, daß keiner derselben das Buch angesehen hat. Wollten sie das bestreiten, so wäre das ein böses Zeichen. Herr Lilienberg gibt zwar an, er sei durch die Lektüre meines Buches „aufs neue angeregt und kritisch gestimmt worden". Das geht aber nicht. Es kann wol jemand, der keine Spur von Poesie im Leibe hat, auf den unglücklichen Gedanken kommen, eine Flasche Wein könne ihn begeistern, aber das gelingt wirklich nicht; das wäre ein gar zu charmantes Mittel, das gewiß öfter angewendet würde und vielleicht auch wird. Ganz gleich ist es mit der Kritik, dazu wird sich Herr Lilienberg niemals stimmen können, weil er keine

hat, und es bewahrheitet sich an ihm das alte küchenlateinische Wort von neuem: Nihil dat qui nihil hat. Ich wiederhole deshalb zu Nutz und Frommen: Herr Lilienberg, Sie haben Heller's und mein Buch nicht gelesen, was ich nämlich lesen heiße. Sonst weiter läßt sich gar nichts sagen, ohne sich zu compromittiren.

Der zweite Quasirecensent muß ein sehr kleiner Mensch sein: Er hat mit einer eingetauchten Schreibfeder in der Hand mein Buch aufgeschlagen gefunden, ist darüber weggestolpert und auf der andern Seite auf die Nase gefallen. Dabei hat die Feder einige Krakel gemacht, die er für Inspirationen angesehen und gleich in die Druckerei geschickt hat. Die Schlußäußerung: „Uebrigens enthält das Buch manches Gute", so ohne allen Grund hingeworfen, muß aus solchem Munde mehr als eine Beleidigung für den Autor gelten. Glaubt der Herr wol, daß nur ein verständiger Mensch darauf was gibt?

Nicht allein diese beiden Herren, sondern auch viele andere gleichen Geistes werden freilich solche derbe Aeußerungen höchst unanständig finden; man wird meinen, ich sei durch ihre von sich gegebenen Meinung im tiefsten Innern verletzt und entrüstet, ich halte die Existenz meines Buches dadurch gefährdet.

Mögen sie sich beruhigen! Ich wünsche ihnen die gemüthliche Ruhe, die ich während des Niederschreibens gehabt habe. Mit derselben Ruhe werde ich aber jeden Unberufenen über die Grenze weisen, wenn er sich in ein ihm fremdes Gebiet verirrt. Schuster bleib bei deinem Leisten, wenn du zum Glück für dich einen hast. Aber am Ende werden die Herren uns ferner nicht mehr mit ihrer Weisheit beglücken? Das wäre freilich ein unersetzlicher Schade, den ich angerichtet.

Damit Herr Lilienberg mir aber den Vorwurf nicht zurückgebe, seine Quasikritik nicht gelesen zu haben und nun meine Anklage zugleich zu begründen, muß ich wol die Geduld der Leser bei einigen Hauptpunkten übermäßig in Anspruch nehmen.

1) Herr Lilienberg meint, man möge Heller's historisch-kritischen Forschungen nicht diejenige Aufmerksamkeit zugewendet haben, die er jedenfalls verdiente.

Das ist eine Aeußerung, die auf einer completen Unkenntniß alles dessen beruht, was in dieses Kapitel gehört. Vor Erscheinen meines Buches ist Heller's Arbeit als das einzige Handbuch über Cranach beachtet worden, fast in keinem Auctionskatalog ist die von Heller angegebene Nummer weggelassen worden, neben der bei Bartsch. Mehr kann doch nicht erwartet werden.

2) Ueberdies empfiehlt sich das Heller'sche Werk durch eine klar übersichtliche Ordnung seines reichhaltigen Materials. Auf das alles kann ich nur den Rath geben, daß man sich durch Lesen des Heller'schen Buches selbst ein Urtheil über den Werth dieser Angaben verschafft. Ueber das Buch habe ich auch nichts Nachtheiliges gesagt, aber Falsches, Unrichtiges mußte ich bemerken, sonst hätte ich meine Arbeit als unnütz unterlassen müssen.

## Herr von Quandt.

Eine gelegentliche Aeußerung dieses als Kunstschriftsteller allgemeiner bekannten Herrn betrifft einen für die Unterscheidung Cranach'scher Werke interessanten und wichtigen Punkt, dessen erste Entdeckung und später erprobte Richtigkeit mich höchlich erfreute und förderte. Es ist die eigenthümliche Form des Zeichens der ge-

flügelten Schlange, die sich auf eigenhändigen Werken des ältern Cranach ganz deutlich von demselben Zeichen auf Werken des jüngern Cranach, seiner Schüler und Nachahmer unterscheidet. In seinem „Begleiter durch die Gemäldesäle des königlichen Museums in Dresden", S. 157, sagt er nämlich: daß er glaube, meine Bemerkung rücksichtlich der Verschiedenheit des Cranach'schen Zeichens sei nicht richtig, und meint dagegen: „Die aufwärts stehenden Flügel haben etwas Starres, die rückwärts liegenden etwas Schwebendes und Flüchtiges, daß es sehr denkbar ist, Cranach habe, als er sich mehr an diese Bezeichnung gewöhnt hatte, einen leichtern Schwung der Flügel angenommen, wie ein jeder sich bei öfterm Gebrauch einen gewandten Namenszug, eine leichtere Paraphe angewöhnt." Letzteres ist allerdings richtig, aber nicht wie Herr von Quandt meint, daß man deshalb die Zeichnung zu ändern braucht und ändern wird, man lernt sie nur durch öftere Wiederholung sicherer und besser machen. Hätte Herr von Quandt sich die Zeichen genau angesehen, und bei der bemerkten Verschiedenheit zugleich die Verschiedenheit der Malerei, so würde er gefunden haben, daß Cranach der Aeltere sie mit Meisterschaft macht, wie das nicht anders zu erwarten ist. Eine Schwierigkeit wird das ihm so wenig gemacht haben, wie die liegenden Flügel, wenn es in seiner Absicht gelegen hätte, sie dahin abzuändern. Nur Eins muß ich dabei bemerken. Es wird einem jeden andern sehr schwer werden, das Zeichen, wie es der Aeltere gemacht hat, mit gleicher Freiheit, Sicherheit und Geschmack zu machen, wie er es gemacht hat, man wird es sogleich erkennen, ja ich möchte sogar annehmen, daß er diese Form mit Absicht gewählt und consequent

beibehalten habe, weil er annehmen konnte, daß kein anderer Künstler und Nachahmer es mit gleicher Freiheit und Schönheit zu machen im Stande sei, und daß man auch die Originalität aus diesem kleinen Nebenumstande bestätigt finden könne. Bei den Worten desselben: „Wir glauben jedoch“, fiel mir unwillkürlich die bekannte Anekdote von dem berliner Thorschreiber ein, der, als er auf seine Frage nach dem Namen eines Einpassirenden die Antwort ertheilt: „Minister Globig“, ganz unwillig äußerte: „Glob' ich, Glob' ich! da hilft kein Globen, das muß man wissen!“

Wenn der Glaube des Herrn von Quandt darüber der rechte wäre, so würde alles damit augenblicklich verkehrt. Alle Bilder des Sohnes, bis zu seinem Ende gemalt, und alle Bilder, die er nach dem Tode des Vaters ausgeführt, müßten dann für Werke des Vaters, und die entschieden vortrefflichsten Werke dieses von seinem Auftreten bis zu seinem Ende müßten für Arbeiten des Sohnes oder seiner Gehülfen und Nachahmer passiren. Eine solche augenblicklich angeregte Meinung kann und mag man wol gelegentlich äußern, sobald aber dadurch eine begründete Annahme wankend gemacht werden soll, dann muß man sich wol erst nach Beweisen, nach positiven Gründen umthun; sonst schadet man der guten Sache.*)

*) Ueberdies darf ich nicht unerwähnt lassen, daß Herr von Quandt gerade einer von denjenigen ist, welcher Cranach am meisten gerecht gewesen ist, und der sich um Bekanntwerden und Würdigen seiner Werke besonders verdient gemacht hat. Man sehe, was er in seinem Entwurf der Geschichte der Kupferstecherkunst, S. 44 fg., über ihn geäußert und auch über die Auffindung von Cranach'schen Werken in Leipzig u. s. w. berichtet hat. Kunst und Alterthum von Goethe.

Eine schöne Zeichnung des Cranach'schen Wappens, die sich in der erlanger Universitätsbibliothek befindet und die gewiß von Cranach's Hand ist, habe ich erst vor kurzem kennen lernen, und diese auch bestätigt vollkommen meine Annahme. Eine verkleinerte Nachbildung in Kupferstich ist diesem Theile vorgedruckt.

---

## 2) Ueber die Composition:

## Sündenfall und Erlösung der Menschen, oder der alte und neue Bund.

Als Erklärung auf die Erinnerungen, resp. anderweiten Angaben, die von Dr. Kugler und Dr. A. Hagen, theils in Beziehung auf die von mir gegebene Beschreibung des weimarischen Altarbildes, theils im allgemeinen über diesen Gegenstand aufgestellt worden, habe ich Folgendes anzuführen.

Dieser, so oft und verschieden von Cranach dargestellte Gegenstand gehört, sowol in künstlerischer Ausführung als seines Inhalts wegen, nicht minder aus andern, das weimarische Altarbild allein betreffenden Gründen, zu den bedeutendsten Werken unsers Künstlers. Es ist dasselbe vielfach erwähnt und ausführlich besprochen worden, und ich selbst habe, das alles berücksichtigend, in den beiden ersten Theilen weitläufig davon geredet (Thl. I, S. 211 und 260, Thl. II, S. 126).

Mehrere Darstellungen dieses Gegenstandes kann man als den Gipfelpunkt von Cranach's Kunstvermögen ansehen, und man wird es deshalb natürlich finden, wenn ich auf jede Aeußerung und Mittheilung darüber aufmerksam gewesen bin und dieselben entweder an das,

was ich in den angeführten Stellen darüber gesagt, anzuschließen oder das dagegen Geäußerte zu beleuchten und zu widerlegen versuche.

Eine Broschüre: „Vortrag zum Andenken an Lucas Cranach bei der 300jährigen Wiederkehr dessen Todestages, den 16. October 1853, von Dr. A. Hagen", gibt unter der Benennung „Gesetz und Gnade" die nähere Beschreibung von drei verschiedenen Darstellungen dieses Gegenstandes, welche sich in Königsberg befinden: 1) von einem Holzschnitt, Titelblatt der ältesten Matrikel der Albertina, 2) von einer Gravirung in Silber auf einem der Einbände der sogenannten Silberbibliothek, und 3) von einem Holzschnitzwerk in dem Antiquarium daselbst.

Es ist anzunehmen, daß, wie auch Herr Dr. Hagen glaubt und nachweist, allen diesen drei Werken die Cranach'sche Darstellung zum Vorbild und Anhalt gedient, ja daß der Holzschnitt wahrscheinlich aus Cranach's Werkstatt hervorgegangen sei. Letzteres würde sich durch Vergleich mit den von Herrn Dr. Hagen angeführten Bibeltiteln oder andern Blättern bestimmt feststellen lassen.

Der Hauptzweck dieses Schriftchens betrifft zumeist den Sinn, den Inhalt dieser Darstellung, eine Seite, über die H. Meyer in seiner Schrift*) „als mystisch und wenig reizend" still weggehen wollte. „Dieser soll hier laut besprochen werden, in der Meinung, daß es etwas Reizendes habe, zu erfahren, welche Ansichten damals die Gemüther bewegten und wie man es sich angelegen sein ließ, das

*) Heinrich Meyer, „Ueber das Altar-Gemälde von L. Cranach in der Stadtkirche zu Weimar" (Weimar 1813).

Wort der Bibel durch Pinsel, Grabstichel, Schnitzmesser und Meißel im protestantischen Sinne anschaulich zu machen."

Das ist freilich eine andere Sache: Für den Theologen mag diese Seite in erster Reihe stehen, für die Beurtheilung als Kunstwerk kommt sie erst in die zweite Reihe. Die Meyer'sche Schrift befaßt sich nur mit letzterer. Ob nun gleich der Sinn, der Inhalt einer Darstellung eine große Hauptsache ist, so sind davon doch rein theologische Fragen zu trennen, und es kann mir deshalb nicht einfallen, mich hier darauf einzulassen, ich will nur auf einige Punkte antworten, welche die Bezeichnung der einzelnen Gegenstände der Cranach'schen Darstellung betreffen.

Cranach hat diesen Gegenstand verschieden behandelt, einmal ausführlicher, einmal ins Engere gezogen. Am ausführlichsten hat er es in einem Bilde in der Ständischen Galerie in Prag gethan (S. oben Thl. II, S. 107, Nr. 386). Das Ganze ist, wie fast immer, durch einen Baum in zwei Hälften getheilt, links sind die einzelnen Momente des Alten, rechts die des Neuen Testaments: Sündenfall — Erlösung. Links zu oberst reicht Gott Vater dem knienden Menschen die Gesetzestafeln, ganz in der Weise, wie bei Moses, der die Zehn Gebote empfängt; darunter der Sündenfall: Adam und Eva essen von der verbotenen Frucht; zu unterst die Folge der Sünde, der Tod: ein Mensch im Sarge. Am Fuße des Baumes in der Mitte sitzt der sündige Mensch, den ein Prophet auf der linken Seite und Johannes auf der rechten Seite auf den Erlöser am Kreuz hinweisen, neben letzterm steht das Lamm. Dem Crucifix gegenüber auf der linken Seite, ist als Parallele die Erlösung

der ehernen Schlange.*) Das Werk der Erlösung, der neue Bund, beginnt rechts oben mit der Empfängniß; Maria steht auf einem Berge, ein kleiner Christus mit dem Kreuz, in einer Engelsglorie, schwebt auf sie zu. Hinter der Maria ist eine andere Glorie von Engeln, welche näher bezeichnet ist: „Engel erhalten zu dem Dienste Christi.“ Darunter kommt das schon erwähnte Crucifix mit dem Lamm daneben, und zu unterst rechts die Auferstehung. Diese Darstellung ist an sich und in ihrer Folge klar.

Statt des Todten im Sarge kommen bei den meisten Darstellungen Tod und Teufel vor, welche den gefallenen Menschen in die Hölle treiben, wobei fast jedesmal ein Papst, Cardinal oder Mönch in den Höllenflammen schmoren. Es ist das auf den Bildern in Gotha, Weimar, Leipzig (von dem jüngern Cranach) und auf den weiter unten beschriebenen Holzschnitt- und Bibel-Titelblättern der Fall (S. 43 fg.). Ebenso fehlen auf mehrern die Empfängniß, wie auf dem weimarischen, gothaischen und leipziger Bilde. Bei mehrern kommt noch der gen Himmel fahrende Christus vor, meist nur der untere Theil sichtbar.

Auch der Baum in der Mitte ist verschieden dargestellt, meist ist die linke Seite unbelaubt, wie Herr Hagen richtig bemerkt hat**), mehrmals sind aber auch beide

---

*) In den meisten Fällen steht die Erhöhung der ehernen Schlange auf der linken Seite, die Verkündigung an die Hirten auf der rechten Seite gegenüber.

**) Auf mehrern Darstellungen, wo es die Gelegenheit gestattete oder gebot, wie auf Flügelbildern, ist auf der einen Tafel die Hälfte des Baumes mit den verdorrten Aesten, auf der andern Tafel die andere Hälfte mit den grünenden Aesten.

Seiten belaubt; an Stelle des Baumes tritt in dem weimarischen und leipziger Bilde Christus am Kreuze. Aus diesen Verschiedenheiten ersieht man, daß Cranach immer nur den allgemeinen Gedanken von dem Fall und der Erlösung der Menschen darstellen wollte; und ich glaube nicht, daß er sich durch rein theologische Subtilitäten dabei habe bestimmen lassen.

Gegen mehrere der angegebenen Punkte hat nun Herr Dr. Hagen Einsprache gethan; zuerst gegen die Bezeichnung; er hat es Gesetz und Gnade genannt. Die dafür angeführte Bibelstelle kann meiner Meinung nach keinen Grund abgeben. Indessen wird darauf nichts ankommen: der Sündenfall setzt ein Gesetz voraus, und die Erlösung Gnade. Mehr für die Meinung des Herrn Dr. Hagen sprechen die Beischriften bei Gott Vater und der Empfängniß der Maria auf dem prager Bilde, bei ersterm Gesetz, bei der zweiten Gnade. Das ist als Beischrift für die einzelnen bestimmten Gegenstände ganz richtig: der Herr gibt aus Wolken das Gesetz und gegenüber gewährt er dem sündigen Menschengeschlecht durch die Sendung seines Sohnes Gnade.

Als falsch bezeichnet nennt Dr. Hagen ferner die Empfängniß Mariä. Der kleine Christus mit dem Kreuz ist ihm nicht Christus, sondern ein Knabe*), ein Kind mit dem Kreuz.

---

*) Dagegen spricht auch der auf der Silbergravirung unter der weiblichen Figur und dem herabschwebenden Christus befindliche, von dem Verfasser angeführte Vers:

Die Schlang den Menschen want von Gott,
Dadurch kam er in Sünd und Todt,
Christum der Vater senden wolt,
Ders widder zu Recht bringen solt.

Dies soll sich durch die alte Sage erklären, daß in dem über alle Welt hinleuchtenden Stern, der die Geburt des Heilandes verkündigte, die Gestalt eines Kreuzes und eines Kindes gesehen wurde. Ein Kind habe ich noch bei keiner der Darstellungen gefunden, fast immer ein Kind mit Heiligenschein und Kreuz. Immer steht aber dieses herabschwebende Kind mit dem Kreuz in Beziehung zur Maria, die man sonst gar nicht erklären könnte. Was sollte diese Frauengestalt, die mit gefalteten Händen dem kleinen Christus mit dem Kreuz oder auf dem Kreuz entgegensieht, vorstellen?

Diese Art der Darstellung der Empfängniß ist übrigens sehr alt und kommt sehr häufig vor, entweder als wirkliches kleines Crucifix oder als Kind mit dem Kreuze auf der Schulter.

Bei der Beschreibung des Schnitzwerkes heißt es, daß der neue Mensch zwischen einem Propheten und einem Apostel sitze. Als Apostel ist mir noch keiner auf den vielen Vorstellungen bezeichnet erschienen, ein solcher paßt auch gar nicht daher, es sind auf der linken Seite, auf Seite des alten Bundes, die Propheten, auf der rechten Johannes. Dann heißt es: „Mehr zur Seite gewandt, wo wir den Sündenfall, den Bock u. s. w. erblicken.“ Auch von diesem Bock habe ich noch auf den sämmtlichen Cranach'schen Darstellungen nirgends eine Spur entdeckt, kann mir auch keine Vorstellung von der Bedeutung desselben hier machen.

---

Auf einem Holzschnitt nach Cranach dem Jüngern, der ganz ähnlich dem prager Bilde angeordnet ist, steht über dem herabschwebenden Christus mit Kreuz, mit einer Glorie um den Kopf: „Die Gnad des Allmechtigen ewigen Gottes.“ Das kann doch nur auf den kleinen Christus bezogen werden.

Es kann, wie bereits gesagt, nicht in meinem Plane liegen, mich darüber in theologischen Streit einzulassen, wozu mir die nöthige Kenntniß fehlt; aber ich kann mir ebenso wenig denken, daß Cranach etwas anderes als die einfache protestantische Lehre habe darstellen wollen. Vielleicht gibt der schon erwähnte Holzschnitt, wahrscheinlich nach dem jüngern Cranach, oder doch nach den Cranach'schen Darstellungen, die Sache deutlicher, weshalb ich die Gegenstände und die beigedruckte Bezeichnung hier angeben will:

Ueberschrift: Eine schöne Figur des Alten vnd newen Testaments, darin klerlich angezaigt vnd augenscheinlich vorgebildet wirdt, was in einem yeden, durch die Propheten vnnd Apostelnˣ*) gelehrt vnd gehandelt sey worden, wie in der Schrifft vnten deutlich verfasset vnd erkleret ist."

An dem Baume: „verbotne Frucht."

Unter Adam und Eva: „Uebertretung vnser ersten eltern."

Ueber dem Todten im Sarge: „Der Todt ist der sünden soldt."

In der Mitte bei dem Baume:

Neben Moses: „Moises sträffer."

Neben dem am Stamm sitzenden nackten Mann: „Mensch Sünder."

Neben Johannes: „Johannes tröster."

---

*) Da im Bilde selbst keine Apostel vorkommen, so kann die Ueberschrift nichts für die einzelnen Darstellungen selbst beweisen: darin ist gegeben, was im Alten und Neuen Testament über diesen Punkt von den Propheten und Aposteln berichtet, was auch durch die Ueberschrift über den drei Figuren am Fuß des Baumes: Abbildung des Alten und Neuen Testaments bestimmter ausgesprochen ist.

Ueber diesen drei Figuren noch besonders: „Bildung (Abbildung) des Allten vnd newen Testaments."

Rechts oben über dem kleinen herabschwebenden Christus: „Die gnad des Allmächtigen ewigen Gottes."

Ueber Christus am Kreuze: „Das einige Opfer für die Welt."

Ueber dem Lamm am Fuße des Kreuzes: „Das Lämlein Gottes."

Ueber Christi Auferstehung und Sieg über den Tod: „Triumph Christi."

Mehrere Bänder, Zettel und Tafeln haben keine Inschrift, wie z. B. die Maria auf dem Berggipfel*) u. s. w.

Wie sehr beliebt diese Darstellung gewesen sei, sieht man unter anderm auch daraus, daß sie auf Bücherdeckel eingepreßt vorkommt, z. B. auf mehrern Bücherdeckeln in der Universitätsbibliothek Erlangen, wie: „Sexta pars homiliarum etc." von Georg Major 1567, vorn Sündenfall, auf dem hintern Deckel Erlösung. — Dann gibt es noch mehrere Titelblätter unter den sogenannten Autographis Lutheri, mit derselben Vorstellung, z. B. „der Spruch St. Pauli" u. s. w., Wittenberg 1538. Eine Predigt vom Ehestand durch Erasmum Alberum 1546, u. s. w.

Ebenso hat Dr. Kugler in der obenangeführten Besprechung meines Buches einige Bedenken gegen meine Angaben über das weimarische Altarbild geäußert:

1) Daß Cranach sich dadurch als Hauptperson des Ganzen hingestellt habe, daß er auf dem Mittelbilde den

---

*) Der mir vorliegende Abdruck des Blattes ist ein sogenannter Schmuzdruck, wo die Druckschrift noch nicht vollständig gesetzt war.

erlösenden Blutstrahl aus der Wunde des Gekreuzigten auf sein Haupt treffen lasse, während die Glieder der fürstlichen Familie kniend auf den Flügelbildern angebracht seien; daraus leuchte etwas zu stolz Bewußtes und Anmaßliches hervor, das auch die Verhältnisse jener Zeit keineswegs begreiflich machen könnten.

2) Darin, daß der Sohn auf ein Werk, das im wesentlichen von dem hochgefeierten Vater herrühre, sein Zeichen statt desjenigen des Vaters gesetzt habe, liege eine Anmaßlichkeit des Sohnes, die so wenig mit der kindlichen Pietät in Einklang zu bringen sein möchte, wie noch weniger mit der Sorge, durch solches Verfahren den doch vielleicht sehr bedenklichen Unwillen der fürstlichen Herrschaft, welche den alten Meister jedenfalls sehr werth hielt, zu erwecken.

Auf das alles läßt sich nur antworten, daß es eben so ist, wie es ist. Beides liegt offen da. Sollte aber der zweite Punkt ein Bedenken gegen die Richtigkeit meiner ausführlich dargelegten Ueberzeugung ausdrücken, daß der Sohn den größten Antheil an dem Bilde habe, so kann ich darauf nichts weiter antworten, als daß dieselbe das Resultat langjähriger ernster Bemühungen ist, das sich durchgängig bewährt hat, und dem auch andere geübte Kunstkenner schließlich beistimmten.

Die Anmaßlichkeit des Vaters und in zweiter Reihe die bedenkliche Anmaßlichkeit des Sohnes gegen den Vater: des erstern, wegen des Platzes, den er sich auf dem Bilde gegeben, des zweiten, weil er sein Zeichen auf ein Werk des Vaters gesetzt, muß doch nicht so gefährlich und unbedacht gewesen sein. Das Bild wurde erst zwei Jahre nach des Vaters Tode vom Sohne beendigt und von den Söhnen des Kurfürsten für die Kirche,

jedenfalls für den letztern zu dessen Gedächtniß, nahe an dem Grabe der Aeltern aufgestellt. Die Söhne haben es errichtet, mag das ursprünglich dazu von den Aeltern bestimmt gewesen sein, oder von Cranach für sein Gedächtniß — schließlich ist es doch für den Kurfürsten als ein Votivbild errichtet.

Das Mittelbild stellt das reformatorische Glaubensbekenntniß des Fürsten und seiner Familie dar. Luther als Stifter und Cranach durch seine Werke als Beförderer und eifrigster Bekenner sind die bedeutsamsten Personen dabei. Die Stifter eines solchen Werkes sind auf all dergleichen Bildern fast ohne Ausnahme auf die Flügel verwiesen, weil das kein untergeordneter Platz ist, es ist der Ehrenplatz, sie sind dadurch eben als Stifter bezeichnet, die einem andern einen Vorzug, einen Platz auf dem Hauptbilde erlauben konnten.*) Anders wäre es, wenn sich Cranach unter die fürstlichen Glieder gemischt hätte. Auf Vorzüge in religiöser Beziehung ist man auch selten eifersüchtig gewesen.

Will man sich aber dabei dennoch nicht beruhigen, so bietet die von mir referirte Angabe den glücklichsten Ausweg, daß nämlich Cranach das Bild ursprünglich als

*) Nebenbei war es Sitte, Gebrauch damaliger Zeit, ein Zeichen christlicher Demuth vielleicht: Auf einem Bilde des jüngern Cranach in der Kirche zu Dessau, wo die Reformatoren als Apostel beim Abendmahl figuriren, erscheinen die Fürsten und der Künstler als Diener. Auf dem mehrmals erwähnten Bilde des jüngern Cranach in dem leipziger Museum kommt etwas Aehnliches vor. Auf der Predella ist der Stifter mit seiner Familie dargestellt; auf dem Hauptbilde steht neben Johannes, als derjenige, auf dessen Brust der erlösende Blutstrahl fällt, nicht das Haupt, der Aelteste der Familie, sondern der Sohn. Jedenfalls hatte dieser das Bild malen lassen, als Gedächtnißtafel für seinen Vater, und sich auf der Hauptdarstellung nochmals darstellen lassen, als Sünder, der auf Erlösung hoffe, und als Familienglied.

Gedächtnißtafel für sich gemalt habe, und daß es später von den Söhnen Johann Friedrich's erworben und als Denkmal für ihre Aeltern geweiht worden sei. Zu dem Ende wurden die Flügel mit den Porträts der fürstlichen Familienglieder von dem jüngern Cranach dazugemalt. Malte er aber die Flügel, und wie ich mich nach sorgsamster Untersuchung überzeugt habe, auch den größten Theil des Mittelbildes, so konnte er sich leicht für berechtigt, ja für verpflichtet halten, sein Zeichen bei der Beendigung daraufzusetzen. Auf die Beendigung durch den Sohn ist dabei ein besonderes Gewicht zu legen. Man kann es, mit der Jahreszahl zusammengenommen, recht füglich lesen: „ich, der Sohn habe das Werk meines Vaters 1555, zwei Jahre nach dessen Tode, vollendet“. Vor Beendigung des Bildes konnte doch das Zeichen nicht daraufgesetzt werden, und der Sohn machte dasselbe anders wie der Vater, wenn man auch das Jahr unbeachtet lassen wollte.

---

3) Ueber die Composition:

## Das Urtheil des Paris oder König Alfred von Mercia und Ritter Wilhelm von Albonack mit seinen drei schönen Töchtern.

Dieser so häufig und so verschieden, oft phantastisch von Cranach dargestellte Gegenstand hat schon viel Kunsthistoriker, Kritiker und Liebhaber beirrt. Viele konnten darin nicht das Urtheil des Paris erkennen. Heller nennt es daher (S. 209, Nr. 256 [405]): Der sterbende Paris, der auf dem Berge Ida von den drei Göttinnen besucht wird. Dr. Kugler fand darin eine märchenhafte Darstellung des Venusberges und damit

zugleich einen Beleg für die phantastische Richtung Cranach's. Andere erkannten darin eine englische Sage von König Alfred von Mercia*) und dem Ritter Wilhelm von Albonack mit seinen drei schönen Töchtern.

Da, meines Wissens, für die erste Annahme in der alten Mythologie kein Anhalt vorhanden, die zweite Meinung sich durch diese Darstellungen auch nicht begründen läßt, so schien mir die dritte Meinung gar nicht unwahrscheinlich. Ein Kupferstich von J. B. Michel nach B. West, stellt diesen Gegenstand dar, und von Weißhuhn**) gibt es eine dramatische Bearbeitung dieser Sage. In einem Auctionskatalog von 1812 über den Kunstnachlaß des Kaufmanns Kroger in Hamburg, ist ein Bild von Cranach unter dieser Benennung aufgeführt.***) Ferner hat auch Rathgeber, „Beschreibung der herzoglichen Gemäldegalerie zu Gotha" (1835), S. 179, zwei dort befindliche Darstellungen ebenso benannt. Auch Heller bringt das Cranach'sche Bild mit derselben Darstellung, in der Sammlung des Regierungsraths Martinengo in Würzburg, das er S. 209, Nr. 256, seines

*) Nicht Alfred dem Großen, wie viele gethan.

**) Friedrich August Weißhuhn, geb. 1759 zu Langenroda, seit 1787 Magister zu Leipzig, Freund Fichte's (von W. von Humboldt Dr. Weißhuhn aus Schönroda genannt), kam 1794 nach Jena. In Goethe's und Schiller's Briefwechsel (I, 21) und in Heinr. Düntzer's Erläuterungen dazu (S. 65) ist dessen erwähnt. Düntzer, S. 79 unten, 80, zu Brief 51.

***) Dieses Cranach'sche Bild habe ich später in Köln wiedergefunden, im Besitz des Kaufmanns Reinhard, der auch die Notizen über dessen Erwerb aufbewahrte. Dadurch widerlegt sich zugleich die Vermuthung Rathgeber's, daß das in Würzburg, im Besitz des nun verstorbenen Regierungsrathes Martinengo (Thl. II, S. 158, Nr. 464) befindliche, oder das in der Gothaer Galerie vorhandene (Thl. II, Nr. 308) das hier erwähnte sein könne.

Buches als Besuch des sterbenden Paris von den drei Göttinnen aufgeführt hat, unter derselben Benennung, sowie auch das Kroger'sche Bild, früher in Hamburg, S. 72.

Ich glaubte, daß diese Annahme nicht ohne jeglichen Grund sein könne, und hatte deshalb kein Bedenken, diese letztere Benennung für die vielfachen Wiederholungen als richtig gelten zu lassen, da auch ich das Urtheil des Paris nicht darin finden konnte. Dagegen wurde von anderer Seite, namentlich von Herrn Sotzmann in seiner Beurtheilung meines Buches in den Brockhaus'schen „Blättern für literarische Unterhaltung" *) und von Herrn Dr. Kugler im „Deutschen Kunstblatt" **) Einsprache erhoben. Ersterer meint, daß die alleinige Quelle dieser irrthümlichen Bezeichnung in dem erwähnten Kupferstiche nach B. West und in den englischen Journalartikeln darüber zu finden sei. ***) Als allgemeiner Grund für seine abweichende Meinung gibt Herr Sotzmann an: „Jeder Kundige weiß, daß der Trojanische Krieg durch Konrad von Würzburg und andere ganz im Geist der mittelalterlichen epischen Rittergedichte häufig bearbeitet und das Urtheil des Paris in solcher Umgestaltung (?) ein Lieblingsgegenstand für die Kunst geworden ist, der bis ins 16. Jahrhundert häufiger als irgendein anderer in Miniaturen und Schnitzwerken, wie in Gemälden, Kupferstichen und Holzschnitten vorkommt. Der idaische Schäfer ist zum trojanischen Ritter geworden und erscheint daher ebenso wie die jüdischen Helden und

*) 1852, Nr. 11.

**) 1852, Nr. 6 fg.

***) Nicholl's History of Leicestershire, Part I, Vol. 2, p. 24 in einer Endnote.

Heerführer, in der Eisenrüstung eines Götz von Berlichingen.*) Gewöhnlich ist er von seinem Streitroß abgestiegen und schläft in einer einsamen und felsigen Gegend; Mercur**), gepanzert wie er, oder sonst phantastisch angethan und durch seinen Caduceus und die Flügel an der Bekleidung des Kopfes und der Füße zuweilen ausdrücklich als Götterbote bezeichnet, weckt ihn und führt ihm die drei Göttinnen vor, und wenn diesen auch die sonst gewöhnlichen Attribute fehlen, so ist doch der Apfel selten vergessen. Nur bei Künstlern, die schon den Einfluß des italienischen Geschmacks oder der sogenannten Renaissance verrathen, wie bei den Behaim und Brosamer, sind Paris und Mercur nackt oder auf römische Weise leicht gerüstet. Es ist also nicht der mindeste Grund vorhanden, daran zu zweifeln, daß hier das Urtheil des Paris vorgestellt wird, eine Geschichte, die damals in ihrem alterthümlichen Gewande allen bekannt und verständlich war, während die ganze deutsche Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts von der Albonacksage keine Spur enthält.***) Zum Ueberfluß nennt Cranach selbst in einem (Thl. I, S. 206 meines Buches)

*) Das wäre nun schon etwas spät, da Götz von Berlichingen 1562 starb, in welcher Zeit das Urtheil des Paris nicht mehr so mittelalterlich ritterlich vorkommt.

**) In Darstellungen, wo er als Mercur angenommen werden muß, wo er durch Beischriften als solcher bezeichnet worden, habe ich nie ein Pferd gefunden.

***) Wenn auch in der deutschen Literatur keine Spur zu finden wäre, so fragte es sich doch weiter: 1) haben die deutschen Künstler ihre Gegenstände nur aus der deutschen Literatur geschöpft, und 2) beweist der Mangel eines Nachweises darin, daß es überhaupt keinen Nachweis in einer andern Literatur gibt, daß man denselben nur nicht kennt?

angeführten Rechnungsextract eins dieser Bilder «ein paris auf Tuch von olfarben».“

Selbst wenn man diesen Angaben im allgemeinen beistimmte, so würde es sehr leicht sein, für das Gegentheil sprechende Angaben aufzustellen, wenn man nur diese anführen, alles andere aber beiseitelassen wollte. Es sind durch dieselben keineswegs die sämmtlichen andern Darstellungen ausgeschlossen, abgesehen davon, daß unter dem Angeführten vieles sehr ungenau und oberflächlich ist.

1) Der sein sollende Paris schläft auf allen den Cranach’schen Vorstellungen (auch bei Altdorfer) niemals in einer einsamen felsigen Gegend, er schläft jedesmal an einem Brunnen in der Nähe einer Ritterburg, jedesmal sieht man ein weißes Pferd bei ihm: bei den etwas spätern oder auch gleichzeitigen Behaim, Brosamer u. a., wo die Göttinnen nackt erscheinen und die Attribute nicht fehlen, fehlen Roß und Burg. Der sein sollende Mercur weckt ihn, meist durch Berühren mit einem Stabe. Dieser Stab ist aber kein Mercuriusstab mit Schlangen und Flügel, es ist ein einfacher Stab, ein Scepter; der Mercuriusstab kommt aber schon viel früher auf deutschen Kunstwerken vor. Den schlafenden Ritter hat ein anderer, wie ich erwähnt, für einen sterbenden oder todten genommen, und ist dadurch zu der oben angeführten Bezeichnung eines Besuches der drei Göttinnen bei dem sterbenden Paris verleitet worden. Cranach hat den Schlaf des Ritters einigemal sehr tief angenommen, da eine der drei Schönen es für nöthig hält, das Wecken des Vaters mit dem Stabe durch einen Anstoß mit dem Fuße zu unterstützen.

Nun läßt die englische Sage den König Alfred die Burg des Albonack umkreisen und ihn in dessen Forste einschlafen. Dabei scheint mir aber Ein Umstand auf die

Parissage nicht zu passen: Auf den meisten Cranach'schen Darstellungen schießt ein in der Luft schwebender Amor einen Pfeil auf die Schönen ab, was keinen Sinn hat: Die Göttinnen wollen nicht zur Liebesglut erregt werden, das könnte nur bei Paris oder bei den Töchtern von Albonack geschehen. *) In Virgil's Aeneide von Sebastian Brand, 1502, ist das auch auf dem Holzschnitte dazu so dargestellt, wobei der Paris nicht als Ritter, sondern als Schäfer erscheint; die drei Göttinnen sind nicht allein durch ihre Attribute, sondern auch noch durch die beigeschriebenen Namen bezeichnet.

2) Die Darstellung der jüdischen Geschichten zu Flavius Josephus in der Rüstung des Götz von Berlichingen paßt nicht hierher, da der Anführer Moses nicht geharnischt vorkommt, die Krieger als solche aber hier gar nichts beweisen.

Wenn aber auch früher dieser Gegenstand ganz so dargestellt wird, wie er ähnlich bei Cranach vorkommt, z. B. auf einem Kupferstich aus dem 15. Jahrhundert, welcher in dem Weigel'schen Archiv (1857, III, 348) **) von

---

*) Auf einer Titeleinfassung, die dem Cranach zugeschrieben wird (Thl. II, S. 292, Nr. 140), ist das auch beobachtet.

**) Historia Trojana des Guido von Colonna, etwa um 1642. — Schon von Murr, „Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in des H. R. Reichs freien Stadt Nürnberg", hat einen fast gleichen, vielleicht denselben Kupferstich beschrieben, da die Beischriften zu den Figuren fast gleich sind. Oben über der Stadt steht; Troja magna, zur Rechten Pallas mit dem Zettel: Tribus victoriam et potestatem ultra sampsonem; Juno mit der Beischrift: Divicia mundi mea sunt dico tibi; Venus: O mea sunt dona amoris; Mercur mit den vier Zeilen: Paris de troja affectantem considera illarum trium pulchriorum ydolorum cui donabit hoc puram nec denegabitis nam vobis multas dabunt laudes et honores. Paris geharnischt, liegt am Springbrunnen: paris de troja. O mercury certe multum apparet difficile et venus vere pulchrior mihi videtur esse. —

Director Momsen beschrieben ist, so ist dabei alles durch Namen und Beischriften so bezeichnet, daß über den Gegenstand kein Zweifel entstehen könnte. Das alles schließt aber gar nicht aus, daß eine Anwendung der Parisgeschichte auf eine andere Sage unzulässig oder unwahrscheinlich wäre, da doch hundert andere christliche, historische und mythologische Darstellungen gleichmäßig auf andere Gegenstände gedeutet und dargestellt worden. Durch den erwähnten Holzschnitt zu Virgil's Aeneide erfährt man, daß diejenigen, welche vom classischen Alterthum Kunde hatten, wie Brandt, sich auf beibildlichen Darstellungen deutlich ausgesprochen haben. Da nun Cranach mit den gelehrtesten Männern auf einer der berühmtesten Universitäten in vertrautestem Verkehr lebte, dieselben an seinen Arbeiten lebhaften Theil nahmen, so läßt sich wol annehmen, daß er die Geschichte des Parisurtheils gekannt und daß er sich in der Darstellung deutlicher ausgesprochen habe. Die meisten dieser Bilder

---

Herr Momsen hat sein Blatt beschrieben: Paris liegt, vollständig wie ein Ritter gerüstet, schlafend, rechts auf dem Bilde, mit dem Kopfe (Helm darauf) auf dem Rande eines Brunnens, mit der Rechten hält er an einer in die Erde gepflanzten Partisane. Dabei die Legende: Paris de troja, darunter: O Mercurii, certe multum apparet difficile sed Venus vere pulchrior videtur esse. — Mercur mit hoher Mütze und langem Kleide, den Apfel in der Rechten, berührt mit dem in der Linken gehaltenen Stabe den Paris. Dabei Mercurius, und dann die Legende: Paris de Troja, affectanter considera istarum trium pulchriorum idolarum, cui donabitis hoc pomum nec denegabitis, nam vobis multas dabunt laudes et honores. Dann immer weiter von rechts nach links gehend, folgen die drei Göttinnen. Venus (mit der Krone), von der ein Schleier herabfällt, Juno (in Zöpfen), Pallas (mit einer Blume), alle nackt. Bei Venus die Legende: O mea sunt dona amoris vincula; bei Juno diese: Divitiae mundi mea sunt dona, dico tibi; bei Pallas die folgende: Tribuo victoriam et potestatem ultra sampsonem.

sind dazu aus seiner spätern Zeit, und sein Sohn hat diesen Gegenstand auf gleiche Weise dargestellt, wie auch Künstler, wie die Richter, welche in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebten, es gleichfalls gethan haben. Das von mir angeführte Bild (I, 206), das Cranach in der Rechnung „ein Paris auf Tuch (Leinwand) in Oelfarben“ nennt, hat er 1550 in Augsburg gemalt, wo er mit Tizian in persönlichem Verkehre lebte und von dem er wol manches erfahren und angenommen haben mag, z. B. daß er auf ölgrundirte Leinwand malte, wovon kein zweiter Fall bei ihm vorkommt; sollte er da nicht auch bei der Darstellung des Parisurtheils von ihm belehrt worden sein, sodaß er das Bild mit Fug und Recht nun einen Paris nennen konnte. Fände sich das Bild auf, so würde das in dieser Angelegenheit entscheiden.

Auch Dürer hat diesen Gegenstand ganz in derselben

---

Der Brunnen und die fünf Figuren sind von einer Umpfählung eingeschlossen, in deren Bereich Gras und Blumen sprießen. Hinten sieht man eine vielthürmige „Troja magna“, Wasser davor mit einem Schiff, rechts auf einem Berge ein Castell, links der Thurm eines Wächters. Alles recht deutsch aussehend. Der Stil und die Behandlung mit dem Grabstichel scheinen mir (doch ich verstehe nichts davon) wenig oder gar nicht von dem bei Nr. I verschieden. (Ein Kupferstich aus gleicher Zeit wie der beschriebene: die zehn verschiedenen Lebensstufen, vom 10. bis zum 100. Jahre darstellend.) Der Schluß der Beschreibung dieses Kupferstiches lautet bei Momsen l. c.: „Die Schraffirungen der Schatten sind meist sehr fein und nur aus geraden Linien bestehend; Köpfe zu groß, Nasen und Finger lang. Die lateinischen, sehr undeutlich gothisch geschriebenen Legenden enthalten offenbar ungewöhnlich viel Fehler; der Graveur mochte sie zum Theil selbst nur halb verstehen. Das Plattdeutsch (?) weist wol nach Köln und Umgegend hin.“ Diesen Schluß habe ich nur wegen der Bemerkung angeführt, daß die beiden Blätter aus derselben Zeit sein möchten.

Weise in einem kleinen Kupferstich dargestellt *) (B. 65) wie Cranach auf einem Bilde der gothaer Galerie: Der sein sollende Mercur ist ein alter Herr, mit langem Bart, ohne Kopfbedeckung, mit bis an die Knie reichendem Ueberkleide mit breitem Pelzkragen, wie Dürer sich auf dem Bilde der zehntausend Märtyrer, jetzt in der wiener Galerie, und Cranach auf dem weimarischen Altarbild dargestellt hat. Der jugendliche geharnischte Ritter auf dem Dürer'schen Blättchen liegt vorn links in der Nähe eines Brunnens, und der alte Herr rührt ihn am Kopfe an, um ihn zu wecken, während er in der Linken einen Apfel oder eine Kugel hält. Darin wird man aber eher einen Burgherrn als einen Mercur erkennen, da man nicht die geringste Andeutung von Flügeln bemerkt. Links stehen die drei weiblichen Gestalten, wovon zwei nur mit einem Tuch um die Hüften bekleidet sind, die dritte ganz nackt ist. Dagegen hat diese eine Art Haube mit Flügeln daran. Ganz zurück sieht man ein Pferd von hinten. **)

Nun ist zwar richtig, daß der Apfel in verschiedener Form selten fehlt, es wäre aber doch Cranach und andern damaligen Künstlern gar zu wenig Witz zugetraut, wenn sie nicht das Urtheil des Paris auf einen ähnlichen Fall, als Gleichniß, hätten anwenden können, zumal, da dergleichen Parallelen, Anspielungen oder wie man es nennen will, der damaligen Zeit ganz eigen waren. Orpheus

*) Ueber dieses Blatt, wie einige andere, die dem Dürer zugeschrieben werden, wahrscheinlich aber von Cranach herrühren, sehe man weiter unten.

**) Die ganze Zeichnung und auch der Stich dieses Blättchens macht eher den Eindruck von Cranach als Dürer, sowie der Holzschnitt B. 134 gewiß nicht von Dürer, sondern von Cranach ist.

wird auf Christus gedeutet, die Erhöhung der ehernen Schlange auf die Kreuzigung Christi, Jonas auf die Auferstehung u. s. w. Aus Perseus ist bei den christlichen Künstlern ein heiliger Georg geworden, sodaß es niemand einfällt, dabei noch an Perseus zu denken. Altdorfer hat auf dem Holzschnitt von 1511 einen phantastischen, aber entschiedenen Mercur und das Parisurtheil dargestellt, wo Frau Eris den Zankapfel unter die Göttinnen wirft; aber auf dem Kupferstiche von ihm ist der sein sollende Mercur ganz wie bei Dürer bekleidet, scheinbar noch einen Kranz um eine eigenthümlich gestaltete Krone oder Mütze, und mit einem Scepter in der Rechten. Er faßt den sitzenden jüngern Mann, der nicht geharnischt ist, aber ein Schwert neben sich liegen hat, mit der Linken an die Schulter, um ihn zu wecken. Der Apfel fehlt ganz. Von den drei Schönen hat keine ein Attribut, oder ist sonst charakterisirt, nur vor der mittelsten steht ein Amor, der aber wol als ein allgemeines Zeichen, Erläuterung des Vorganges gelten kann.

Nimmt man noch dazu, daß durch die neuesten Forschungen über alte Sagen sich immer mehr herausstellt, daß fast keine als ausschließliches Eigenthum eines bestimmten Volkes, einer bestimmten Periode oder Gegend erscheint, wie z. B. die Faust- und Tellsage, so könnte auch von dieser Seite noch Aufschluß kommen.

Brosamer, der oben auch gegen die Albonacksage angeführt ist, lebte zwischen 1537 und 1554, und kannte gewiß auch Cranach's Werke und die fragliche Darstellung, wovon ein Holzschnitt aus dem Jahre 1508 existirt. (Thl. II, S. 273, Nr. 118.) Auch auf einem der sogenannten Authographa Lutheri kommt diese Darstellung vor. Ebenso kannte er gewiß das oben beschriebene

kleine Dürer'sche (?) Blatt, sodaß es nicht wahrscheinlich ist, daß er, wenn er darin das Urtheil des Paris erkannt haben sollte, es in ganz anderer Weise dargestellt haben würde.

Aus dem Bisherigen wird man wenigstens erkennen, daß ich nicht um jeden Preis die Geschichte des Ritters von Albonack durchzufechten die Absicht gehabt habe; ich habe deshalb sogar manches angeführt, was nur für die Parissage spricht, und was von den Gegnern nicht angeführt ist. Demungeachtet konnte ich nicht unterlassen, weiter über die englische Sage nachzuforschen, über die Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit, daß und wie dieselbe im Mittelalter auch in Deutschland bekannt geworden sein könne. Deshalb versäumte ich keine Gelegenheit, bei englischen Kunst- und Literaturfreunden anzufragen und durch befreundete Männer nachfragen zu lassen.

Nach vielen vergeblichen Versuchen erhielt ich durch die liebenswürdigste Gefälligkeit des Herrn Dr. Carlyle in London, durch Vermittelung des Herrn Geh. Hofrath Marshall in Weimar, folgende Mittheilungen:

„Es findet sich in keiner Geschichte Alfred's des Großen die Erwähnung eines Mannes wie Wilhelm von Albonack *), ich versicherte mich dessen vergangenes Frühjahr.

---

*) Bei dieser Sage ist, wie auch hier geschieht, gewöhnlich König Alfred der Große mit König Alfred von Mercia verwechselt oder zusammengebracht, obgleich in dem folgenden Auszuge aus Leland's „Itinerary" ausdrücklich letzterer genannt ist, und obgleich auf dem Kupferstiche von Michel, nach Benj. West, Alfred König von Mercia angegeben ist. Auch Rathgeber in seinem Buche über die gothaer Galerie hat den gleichen Fehler begangen, wie ich selbst nach den verschiedenen Angaben anderer gethan hatte. Daß man die beiden Könige schon früher nicht gehörig geschieden hat,

Gleich als ich nach London kam, habe ich in der Angelegenheit an den Herzog von Rutland geschrieben. Er ist ein alter Mann, und Lord John Manners, sein ältester Sohn, beantwortete meinen Brief. Ich schließe die Antwort bei. *) Auch habe ich für Sie abgeschrieben, was John Leland in seinem «Itinerary» sagt, beibehaltend seine alte Orthographie, welche Herr Marshall Ihnen, wenn es nöthig ist, erklären kann. Leland starb im Monat April des Jahres 1552 und ist noch jetzt im Ansehen."

Der von Herrn Dr. Carlyle mitgetheilte Auszug aus Leland **) lautet:

„Im Jahre unseres Heils 734, kam Alfred V.

---

geht schon daraus hervor, daß das weiße Pferd, welches bei Alfred dem Großen eine Rolle spielt, in der Darstellung, wovon hier die Rede ist, niemals fehlt. Rathgeber führt aus Francis Wise's „Letter to Dr. Mead" u. s. w. (Oxford 1738) und andern Schriften an: „Bekanntlich sieht man an einem Hügel auf dem Wege nach Bath Alfred's weißes Pferd in einem hohen Kalkhügel ausgegraben, von so beträchtlicher Größe, daß es 160 □ Ruthen einnimmt und zehn englische Meilen weit deutlich gesehen werden kann u. s. w." Eine kleine Abbildung davon soll sich im „Gentlemen's Magazine", J. LXVI, P. I, p. 105, Fig. 2, und in „Blätter aus der Gegenwart für nützliche Unterhaltung und wissenschaftliche Belehrung" von A. Diezmann (Leipzig, Juli 1833, Nr. 29) befinden.

*) Diese Antwort bezieht sich nur auf das von B. West gemalte Bild und lautet: „Ich bin vom Herzog von Rutland beauftragt, Sie auf Ihr Schreiben (vom 28. Mai 1856) zu benachrichtigen, daß das Bild von Wilhelm von Albonack oder Albini und seinen drei Töchtern von Benj. West in des Herzogs sogenanntem Ankleidezimmer in Belvoir-Castle bis zum Brande 1816 hing, wo es mit vielen werthvollen Gemälden ein Raub der Flammen wurde. Sie werden die Geschichte, welche das Bild darstellt, in einer Schlußbemerkung in Nicholl's «Leicestershire», S. 24 des ersten Theiles, Bd. II, finden u. s. w."

**) Leland's Itinerary, 3. Edition by Hearne, Vol. VIII, fol. 70. Gedruckt ist das Buch erst 1710. Leland lebte mit Hans Holbein

dritte König von Mercia, im . . Jahre seiner Regierung auf das starke Schloß von Albonack nahe bei Grentham, und begehrte eine der drei Töchter des Guliani von Albonack zur Liebsten (wyfe, altenglisch), worauf Guliani verlangte, daß er die Nacht auf seinem Schlosse bleiben solle. Am folgenden Morgen brachte Guliani seine älteste Tochter, Adeline genannt, ganz nackt, an der einen Hand und ein Schwert in der andern. Dessen Frau führte die zweite, Ethelrede, und Guliani der Sohn führte die dritte, Maude, und ein Schwert in der andern Hand. Guliani der Vater sagte zu König Alfred: Sire, hier sind meine drei Töchter, wählt zur Gattin welche ihr wollt, wollt ihr aber eine zu Euerer Beischläferin haben, so werde ich sie mit eigener Hand tödten. Der König antwortete, daß er die Absicht habe, eine derselben zur Frau zu nehmen, und wählte Ethelrede, die ein fettes Hintertheil hatte. Und von ihr hatte er Alurede, welche so die erste der Sachsen der englischen Monarchie wurde."

Leland bemerkt dabei, daß er diese Erzählung in einem alten Buche (out of an old book *)) gefunden habe, das sich in der Bibliothek des Grafen Rutland befunden. In einer Randbemerkung fügt er zwar bei, daß er die Erzählung für Unwahrheit, für eine Lüge

---

im Verkehr, wie daraus erhellt, daß dieser sein Porträt in Holzschnitt. Da nun Holbein diese Erzählung aus dem Manuscript oder durch mündliche Mittheilung kennen konnte, so ist das Bekanntwerden in Deutschland durch ihn doch keine so arge Unwahrscheinlichkeit. Holbein starb nur ein Jahr später als Cranach, und dieser konnte auch schon früher bei dem Verkehre der Reformatoren Kunde von der Sage erhalten haben.

*) Es fragt sich freilich, ob unter old book nur ein gedrucktes Buch oder auch ein Buch in Manuscript verstanden werde.

halte; darauf kann aber für den Zweck der Kunst gar nichts ankommen; wir müßten sonst vielleicht den besten Theil aller poetischen Darstellungen als Unwahrheiten beseitigen, wenn man nur historische prosaische Wahrheit gelten lassen wollte. Interessant wäre es aber jedenfalls, das old book aufzufinden, aus dem Leland diese Erzählung mittheilt, und eine Notiz über das Bekanntwerden in Deutschland. Es ist schon manches für unwahrscheinlich Gehaltene durch einen Zufall dennoch zur Gewißheit geworden. Unterdessen kann jeder bei seiner Ueberzeugung beharren. Schließlich kann man doch immer zu der Frage wieder veranlaßt werden: Wie kommt denn nur das old book zu der unbekannten Sage, und was konnte Benj. West verleiten, wenn er sie für gar nicht existent hielt, eine Vorstellung danach zu wählen? Notiz von dem Buche mußte er doch haben und wahrscheinlich andere auch, wie die englischen Journalartikel das zeigen, und wie kein Engländer außer Leland, der die Sache für unwahr hält, etwas dagegen erwähnt. Es bleibt also immer das Ende der Forschungen abzuwarten.

Sollte ein Künstler oder Gelehrter irgendeine auf diese Angelegenheit bezügliche Notiz finden, so wird er sie gewiß bekannt machen oder sie mir freundlichst mittheilen.

---

## 4) Ueber Gold- und Silberdruck von Lucas Cranach.

Herr Archivar Herberger in Augsburg hatte in einer Schrift: „Conrad Peutinger in seinem Verhältniß zu Kaiser Maximilian I.", eine urkundliche Nachricht ge-

bracht, wonach ein Hofmaler Kurfürst Friedrich's III. von Sachsen Bildnisse mit Kurisser (Kürasse, Harnische) mit Gold und Silber druckte. In einem Artikel im „Deutschen Kunstblatt" (1851, S. 419) bezog ich die Erwähnung des Hofmalers auf Cranach.

Da ich nun in einem Artikel im „Archiv für die zeichnenden Künste (II, 171) über einen andern Maler dieses Fürsten (Meister Johan) einiges mittheilte, der gleichzeitig in dessen Diensten war, so äußerte Herr Dr. Nagler*) die Meinung, daß es ebenso gut dieser Meister Johann sein könne, von dem die erwähnten Gold- und Silberdrucke gemacht worden.

Die Behandlung des erwähnten Golddruckes scheint mir aber neben andern Gründen, wie ich sie in einer Bemerkung zu Herrn Nagler's Artikel in derselben Zeitschrift (IV, 295) mitgetheilt habe, nur für Cranach zu sprechen; von ihm existiren die ersten Holzschnitte von 1506 in Helldunkel (clairobscurs).

Später fand ich in einem französischen Buche: „Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois par Ambroise Firmin Didot" (Paris 1863) eine Notiz über diesen Gegenstand.

S. 34 sagt der Verfasser, sich auf den Artikel von Dr. Nagler in dem Weigel'schen (Naumann'schen) Archiv beziehend:

„Un renseignement, que je dois à l'obligeance de M. le Feld-maréchal Hauslab, m'apprend qu'il possède, imprimé sur velin, le portrait de la statue équestre de l'empereur Maximilien I (probablement imprimé

*) Weigel's Archiv für die zeichnenden Künste, Jahrg. 3, S. 56.

en camaïeux, daté de 1505, comme l'exemplaire sur papier que je possède; mais son épreuve est rehaussée d'or par l'impression d'une autre planche. C'est peut-être le seul exemple qui nous soit resté de ce genre d'impression appliquée aux cuirissers, d'ont parle Peutinger."

Jedermann wird zugeben, daß das ein interessanter Fund für obige Frage wäre, nur schade, daß nicht einmal muthmaßlich angegeben, von wem das Blatt herrühre. Wäre die angeführte Jahreszahl 1505, die auf dem Blatte befindlich sein soll, richtig, so wäre die Nachricht Peutinger's jedenfalls falsch. Die von Herrn Archivar Herberger S. 26 abgedruckte Nachricht desselben lautet: „In verschinem Jahre (1507) hat E. F. G. Kamerer Herr Degenhart Peffinger (Pfeffinger) mir kurisser von gold vnnd Sylber, durch E. F. G. Maler mit dem Truck gefertiget, geanntwurt, mich damit bewegt, sollche Kunst allhie auch zu wegen zu pringen, vnd wie wol ich das ain Costen getragen, so hab ich doch von gold vnnd Sylber, auf pirment*) getruckt, kurisser zu wegen gebracht, wie E. F. G. ich hiemit ein prob zuschicke, Ewr furstlich durchlawchtigkeit unterthanigklich bittende, wöllen die auß gnaden besichtigen vnd mir zu erkennen geben, ob die also gut getruckt seyen, oder nit. 1508 Sonnt. nach Mauritii." (Peutinger an den Herzog Friedrich zu Sachsen, Kurfürsten.)

*) Von den Cranach'schen Abdrücken ist nicht gesagt, daß sie auch auf Pergament gedruckt gewesen; der bei Didot erwähnte ist aber auf Pergament gedruckt, und es ist schade, daß Peutinger nicht angegeben, was sein Pergament- oder Cranach's Abdrücke vorstellten.

Wäre also die Jahreszahl 1505 auf dem von A. F. Didot angeführten Abdruck mit der Reiterstatue Maximilian's I. richtig, so wäre der Versuch Cranach's, der nicht wohl früher als 1506 oder 1507 gesetzt werden könnte, nicht ein erster, und Peutinger hätte den frühern nicht gekannt und erst 1508, auf Veranlassung des Cranach'schen Abdruckes, dasselbe versuchen lassen. Deshalb wäre es interessant, festzustellen, von wem und wo die Reiterstatue Maximilian's gemacht worden, weil dadurch zugleich die Entscheidung über die Erfindung des Helldunkels einen Schritt näher gebracht würde, die bisjetzt nach den vorhandenen sichern Beweisen dem Cranach zugesprochen werden muß.

Nun gibt Bartsch unter Burgkmair (S. 211, Nr. 32) die Beschreibung der Reiterstatue Maximilian's I. mit der Jahreszahl 1518 und erwähnt dabei auch des Clairobscur, ohne anzugeben, ob es mit drei Platten gedruckt sei und ob auch dieses die Jahreszahl 1518 habe. — Ritter von Bartsch, „Die Kupferstichsammlung der Hofbibliothek in Wien", gibt S. 288 ebenfalls einen Abdruck dieses Blattes von zwei Platten, mit der Jahreszahl 1519, an, und in dem Lagerkatolog (der Kupferstichsammler) von Posonyi in Wien, Nr. 2338, ist ein heiliger Georg zu Pferd in Clairobscur als Seitenstück zu Maximilian I., mit Jost de Necker's Namen, mit 275 Fl. angeboten. Nach alledem scheint die Angabe von Firmin Didot auf einem Irrthum oder absichtlicher Täuschung zu beruhen. Ueber den angegebenen Golddruck läßt sich ohne eigene Anschauung unter solchen Umständen nichts für und nichts wider äußern.

---

## 5) Noch einige Worte über die Eigenhändigkeit der Dürer'schen, Cranach'schen u. a. Holzschnitte der großen Meister des 15. und 16. Jahrhunderts.

In der Einleitung zu dem Verzeichniß der Holzschnitte, welche Cranach zugetheilt werden (Thl. II, S. 163), hatte ich ausführlich über dieses Kapitel gesprochen. Gegen meine Ansichten über diesen Punkt haben nun Herr Dr. Kugler sowol als Herr Sotzmann in ihren Beurtheilungen meines Buches mancherlei eingewendet. Darüber will ich hier theilweise wiederholend, theils ergänzend Folgendes anführen: Die verschiedenen Meinungen über diesen Punkt werden sich nie vereinigen lassen, solange man die eine oder andere Ansicht als die allein und ausschließlich richtige anerkannt wissen will. Hier liegen so viel Fälle vor und Nachrichten, daß es thöricht ist, diese durch Verschweigen oder gar aus Gründen beseitigen zu wollen. Daß ich für die ausschließliche Eigenhändigkeit überhaupt gesprochen, ist eine falsche Behauptung, vielmehr habe ich beständig mich dagegen geäußert, wie ich im allgemeinen und bei einzelnen Fällen angegeben, sodaß Herr Sotzmann sogar gegen meine Meinung für eine Cranach'sche Arbeit das Wort genommen, die ich nicht durchschnittlich als solche anerkennen konnte. Wer aber unbedingt die Eigenhändigkeit der großen Meister des 15. und 16. Jahrhunderts ableugnen will, wie Herr Sotzmann thut, der begeht eben den Fehler, dessen er andere beschuldigt. Siehe

auch oben unter den Bemerkungen zu den Kugler'schen und Sotzmann'schen Recensionen.

Eine gelegentliche Aeußerung Peutinger's bei Gelegenheit des Golddruckes: Euer Maler hat's gemacht, spricht auch für meine Meinung.

---

# B. Biographisches.

## 1) Cranach Buchdrucker und Verlagsbuchhändler.

Daß Cranach Verschiedenes unternommen, daß er unter anderm Buch- und Papierhandel betrieben habe, daß er eine Apotheke gehabt, ein Landgut u. s. w., war bekannt; es war auch anzunehmen, daß er einige Holzschnittwerkchen und einzelne Holzschnitte selbst verlegt habe; daß er aber größere Werke, eigene Verlagsartikel habe drucken lassen, darüber hatte sich bisjetzt noch keine sichere Nachricht vorgefunden.

Heller, §. 7 seines Buches über Cranach, erwähnt „daß nach Aussage des Dr. Joachim Beust Cranach mit Christian Goldschmidt aus Thüringen, nach andern im Jahre 1506 mit dem Goldschmied Georg Döring, und wieder nach andern unter seinem eigenen Namen eine Druckerei errichtet habe, wozu sein Freund Christian Goldschmidt die Kosten größtentheils bestritt. Allein jede dieser Meinungen ist sehr zu bezweifeln".

Der angegebene Grund dieses Zweifels, daß noch von keinem einzigen Bibliographen ein Buch erwähnt sei, worin der Name Cranach's oder einer der genannten vorkomme, schien allerdings richtig.

Die erwähnte Stelle aus einer Rede Beust's: „De vita Jo. Schneidevini“ *), lautet nun in der Uebersetzung: „Der ehrsame Mann aus der ehrenwerthen Familie dieser Stadt, mit dem Geschlechtsnamen der Thüringer, mit dem Zunamen Goldschmidt, hat hier in Gemeinschaft mit dem Maler Lucas dem Aeltern, zuerst auf seine Kosten eine Druckerei errichtet, damit die Verbreitung der Lehre durch Herausgabe und Veröffentlichung der Schriften Luther's und Bibeln in deutscher Sprache in großer Zahl gefördert werden könnte.“

Diese Angabe stimmt nun vollkommen mit einem Druckprivilegium überein, das Cranach und Christian Döring von Johann I. erhielten. Das könnte freilich erst im Jahre 1525 nach dem Tode Friedrich's III. gewesen sein; es befindet sich dieses Privilegium nämlich in der heidelberger Bibliothek, in einem Quartbande mit Abschriften von Urkunden, die aus der Kanzlei des Kurfürsten von Sachsen Johann I., des Beständigen ergingen; es ist dies wahrscheinlich ein sogenanntes Copialbuch, in welches wichtigere Urkunden eingetragen wurden. Der Band hat die Jahrzahl 1524 auf dem Titel, und die folgende Befreiung, wie sie genannt wird, befindet sich Fol. 50 b **):

Befreyung denn Buchdruckern zu Wittenberg.

Von gots genadenn Wir Johanns hertzog zu sachssen vnnd churfurst cx. Nachdem vnns vnsere lieben getreuen Lucas Cranach vnnd Cristen Doring beide unsere Burgere

*) Viteb. excud. Matth. Welack, 1577, 8., am Schlusse des zweiten Bogens.

**) Herr Erbkämmerer G. von Berlepsch zu Braunschweig entdeckte dieses interessante Actenstück und theilte mir auf meine Bitte die Abschrift davon gefälligst mit. D. Verf.

zu Wittennberg zu erkennen geben, Wie wir den das zuvor auch genugsam bericht worden, das sie ein zeither zu anrichtung des drucks in vnnser stat daselbst zu Wittennberg, damit die Biblien new vnnd alt Testament auch andere bucher gotlicher vnnd heiliger geschriften souil dester mehr gefurdert werden mochten etwas merglichs Irer narung gewanntt Vnnd sonderlich hetten sie Itzt newlich got zu lob vnnd ehre auch der gemeinen Christenheit zu gut das obberurt new vnnd alt Testament castigirt vnnd also vonn newenn lateinischer sprach gedruckt, Vnnd ob sie wol verhofft Sie woltenn sich mit der Zeit Ires geldes so sie zu furderung solches wercks dargewannd widerumb erholt habenn, So weren Inen doch gemeiniglich die exemplare eher vnnd zuuor sie solchs In druck pracht heimlich entwannt gedruckt vnnd also die Bucher hin vnnd her In vnnser furstentumb zuuerkauffen geschoben wordenn, Welchs Inen zu merglichen nachteil gereicht vnd darauff unterteniglich gebeten Das wir Inen zu erholung und ergetzung solchs erliden schadens die genad erzeigen vnnd sie befreien wolten damit in einem Jar das nechstvolgend von keinem Buchdrucker In vnnsern Lannden furstentumben gebieten vnd obrigkeiten dann allein durch sie beide oder Ire beuelhaber, das alt vnnd new Testament lateinisch, zu Wittemberg gedruckt, auch In andern vnnsern steten kein exemplar dauon verkaufft mocht worden. Weil es dan die gelegenheit hat, das sie zu furderung des wercks Irer Narung etwas ein merglichs dargestreckt vnnd also durch anndere frembde buchdrucker vnd buchfurer In schaden vnnd nachtheil gefurt, Wir auch diese Ire bitt vnnd suchung nit vor vnzimlich achten, So wollenn wir sie aus denselben obangezeigten suchen vnnd vnnser furstlicher obrigkeit befreiet vnnd be-

gnadt haben, Als wir sie dan hiemit In vnnd mit Crafft dis brieffs befreien vnd begnaden das die Lateinisch biblien Welche sie Itzt castigirt nun furder vonn Dato anzufahen ein Jar lanng In keiner andern vnnser Stat oder andern vnser furstentumb Land gebieten vnnd obrigkeiten gedruckt noch feyl gehabt werden sollen, den allein zu Wittennberg durch obbenants Lucas Cranach und Cristen During oder Ire beuelhaber Ob auch Jemants diese vnnser Befreiung vnd begnadung übertreten die Lateinisch Biblien drucken oder in vnsern steten gebieten vnnd obrigkeiten fayl haben wurd, dem oder denselben sol es In keinen wege gestatt, sondern Jnen die biblien genomen, auch darzu so oft Jr einer damit betretten, vnd also wider diese vnsere gegebene Freiheit vnnd begnadung handeln wirdet ernstlich gestraft werden. Befelen auch darauf allen vnnd iglichen vnnsern grafen, freien hern amptleuten. den vom adel schossern schultessen Gleitzleuten, Castnern Burgermeistern Reten der Stete vnnd allen andern den vnnsere Ob dieser vnnser befreiung vnd Begnadung die bestimpt Zeit aus vestiglich zu halten, vnd dawider niemals zu hanndeln gestaten, das wollen wir vns zu euer Iden gentzlich vorsehen, vnnd geschiet daran vnnser ernste mahnung zu urkunt cx. (Das Datum fehlt.)

Interessant wäre es nun, wenn man ein Buch aufstände, worin die Namen eines oder beider dieser Verleger neben dem Druckort Wittenberg vorkämen.

Ob aber Cranach mit Christian Döring 1526 oder nach J. Beust mit Georg Döring schon 1506 wirklich eine Druckerei errichtet habe, oder ob es bei dem Vorhaben und erwirkten Privilegium geblieben sei, darüber

war nichts weiter nachzuweisen. Erst ganz neuerlich hat sich durch die Gefälligkeit und Aufmerksamkeit des Archivars Herrn Dr. Burkhardt ein neuer Beweis in dem großherzoglichen und herzoglich sächsischen Gesammtarchiv gefunden.

Es ist eine Beschwerde des Buchdruckers Melchior Lotter des Aeltern von 1524 *) über Lucas Cranach u. s. w. an den Kurfürsten, daß derselbe ihn aus seinem Hause auf die Gasse gesetzt, und Dr. Martin Luther ihm den zugesagten Druck der Bibel entzogen und an Cranach gegeben habe.

Die betreffenden Stellen lauten:

„So hat mich meyster Lucas kranach mit dem andern zeuge und armut ich noch in seinem Hause gehabt aus seinem Hause darinnen ich eine gutte zeyt geweſt auch ausgetrieben vnd seine Druckerey selbst darein gelegt, dorauf ich balde in Wittenberg keyn Hauß hab bekommen mogen, vnd bin also nit mit geringen Schaden vnd schmach aus großer nott gedrungen wurden mit meynem weyb kindern gesinde vnd allem getzeuge vnd habe In einen Stall eins barwirers Hause zu tziehen u. s. w.: Aber gnedigster Churfürst vnd Herr Es ist ein anders dahynder verborgen vnd nemlich das, das alle yr furnehmen vnd anschlag dahyn gericht stehen, das sie E. F. G. zu ungnaden wider mich bewegen vnd mich vnd die meynen ganz vnd gar von Wittenberg bringen vnd vertreiben mechten. Und solchs ist aus yren handelungen so sie wider mich practiciren leichtlich abzunehmen rc.“

Nun gibt Lotter an, daß Martin Luther ihm den

*) Dieses Datum trifft nun mit obigem in der heidelberger Handschrift angegebenen Jahre zusammen, und die bestimmten Angaben zu der Beschwerde Lotter's lassen keinen Zweifel mehr übrig.

Druck der deutschen Bibel zugesagt, daß er alles dazu angeschafft habe: Papier, Lettern u. s. w. Seit der Zeit habe ihm Luther nicht ein Blatt zu drucken gegeben. Auch die lateinische Bibel habe ihm Dr. Martin Luther zugesagt und er habe alles dazu angeschafft, aber man habe ihn abermals hintergangen, man habe ihm beide Bibeln genommen. Da habe er Dr. Martin gebeten, Lucas Cranach und Christian Goldschmidt zuzureden, aber alles habe nichts geholfen, sie hätten einen fremden Drucker genommen. Eine Erwiderung Cranach's und Luther's darauf findet sich nicht vor, und man muß sich nur an das Factum halten, ohne die Gründe zu kennen, welche beide zu diesem Verfahren bestimmten.

Auch in einem Briefe Luther's an Spalatin vom Jahre 1525 kommt eine Nachricht über Cranach's Druckerei vor. Es heißt darin: „Optaram eam (epistolam) Lucae typis dari", und in einem folgenden andern: „Commendavi omnia Lucae nostro, ut curet 100 exemplaria Praeceptori mittere."

Auch schreibt der Kurfürst 1547 an seine Räthe, daß sie von Lucas Maler noch 2000 Salvagarden auflegen und ausstreichen (illuminiren) lassen und ihm durch zwei Boten zuschicken sollten. (S. unten bei den urkundlichen Notizen.)

---

## 2) Cranach's Apotheke.

(Proceß wegen gelieferter Waare und Beschwerde an den Kurfürsten wegen Beeinträchtigung des Apothekerprivilegiums.)

Wie bereits mehrfach erwähnt worden, besaß Cranach auch eine Apotheke, die er durch Diener verwalten ließ. Es läßt sich denken, daß es dabei nicht ohne Verdrießlichkeiten abgegangen sei. Ein derartiger Fall ist schon

oben Thl. I, S. 165, erwähnt, wo er durch einen Diener Namens Seiffart in einen Proceß verwickelt wurde. Dieser hatte nämlich Waaren bezogen, von denen Cranach leugnete, daß sie für die Apotheke gewesen, und wollte deshalb nicht zahlen. Dieser Proceß war 1550 noch nicht beendigt, obgleich die Verschreibung schon 1539 erfolgt war. Der Kläger, Johann vom Hofe in Braunschweig, macht Cranach den Vorwurf: „Er, der Maler, suche nichts anders als eitel Hinterlist.“

Zu Weiterführung dieses Processes stellte Cranach für Matthias Gunderam Vollmacht aus. Dieser war, wie wir oben aus einer Urkunde erfahren haben, Hauslehrer bei den Kindern des jüngern Cranach, und war ebenfalls aus Cranach gebürtig. Die Vollmacht lautet:

„Ich Lucas Cranach der Elder Mahler vndt Burger zu Wittenberg bekenne hiemit effentlich das Ich zu Meynem Volmechtigern Anwaldt constituirt hab Mathiam Gunderam meinen Vettern 2c.“

Ob durch die Benennung Vetter eine wirkliche Verwandtschaft gemeint sei, ist nicht anzunehmen. *) Ueber die endliche Beilegung des Processes befand sich nichts Weiteres in den Acten.

Cranach beschwert sich aber auch mehrmals über Beeinträchtigung seines Privilegiums, daß andere Waaren verkaufen, deren Alleinverkauf für Wittenberg ihm darin

*) Auf den Titel eines Buches, das dem Gunderam gehörte, hat derselbe geschrieben: „Mathias Gundramy Cranach sibi comparabat.“ Dazu ist von späterer Hand bemerkt: „Uitebergae obijt. Mr. Johannes Voulffruum de Regiomonte. Vitebergae 1568.“ Mit diesem Autograph war nur von dem Titel abgeschnitten: „Cum Gratia et Privilegio Caes. Majest. ad decennium“, wonach also schon damals Druckprivilegien für kürzere Zeit ertheilt wurden, ja nur für ein Jahr, wie oben in dem Druckprivilegium für Cranach zu ersehen.

zugesichert war. Da seine Beschwerde beim wittenberger Stadtrathe nichts fruchtete, so wendet er sich in folgendem Schreiben an den Kurfürsten:

Durchlauchtigster Hochgeborner Churfurst meine vnterthane willige Dynst seyende E. Ch. F. G. mit hohem vhleyß allzceyt zuuor an bereytt. Gnedigster Herr ich fueg E. Ch. F. G. hiemith vnterthenigliche wissenn das vnnd wiewol E. Ch. F. G. awß sunder gnediger betrachtung das die Apothecke allhie zur Wyttenbergk schwerlich one sondre E. Ch. F. G. Freyheitenn mit yrer Zcuegeher statlich zue erhaltenn, haben E. Ch. F. G. awch zue gnediger Forderung ge Stadth nuzes mich vnnd mein Erbenn gemelter Apotheckenn besyzcer, lautts E. Ch. F. G. daruber vorbriefftenn priuilegien vnther andernn stuecken do mith genediglich befreyhet vnnd begnad das kein Inwohner allhie zcu Wittenbergk noch Frembder kramer gestossene wurzce, Confect, Zuckerr vnnd der gleychenn, hye feyhl Zcuhaben oder Zcuverkauffenn macht habe, Welche E. Ch. F. G. priuilegien vnnd gnedige Freyheytt alles vbres fernhers lautts.

Wie woll ichs einem Erbarnn Rath allhie angezceygth furbracht vnnd auffgelegt mich awch bey der selbichenn nach vermugen E. Ch. F. G. darynne vorleyttenn begerenß Hannd zcuhaben mehrmalß angeredt vnd gepettenn E. Ch. F. E. ernnstlichs begerens vnnd volgender meiner gebettner Handhabung vnangesehen Ist ezclichen einwohnernn allhyr an strefflich einredt von gedachtenn Erbann Rath hyn vnnd wider gestadt wordenn obangezceygte gestossene warhe zcu vnleyttlichenn schaden vnd vnrechtlichenn nachteyl entzcogens nuzces feyhl zcuhabenn vnnd zcuuerkawffenn. Derhalben pitt ich vnthertenigliche E. Ch. F. G. wollen mich vnnd mein vnerzcogne kynnd bey gegebener vnd vorschriebener E. Ch. F. G. Freyhetten vnnd privilegien sunderlich diß fhalls gnediglichen handhaben Auch gemelten dießer E. Ch. F. G. Stadt Erbarn Rath do hye dewtten vnnd weyßenn lassen do mith E. Ch. F. G. vorschribne Freyheyt durch solch vngepurlich vbertrettung hinfur nicht veracht noch geschwecht werde. Szo thue ich E. Ch. F. G. zcue wissenn das ich vor zcweyen Iharen als ich die Apothecken hab angenohmen da seind die Doctores vnd Erczth

darzcue gefordertt wordenn vnnd hab den Apotecker von Berlin hie her gebracht die haben alle materiale vnnd krewtter besichtiget was vnthuglich erffunden ist worden das hat man hinwegk gethan. Wie wol ich solchs nicht vorstendig bin Szo hab ich doch grossen vhleyß gehabt das ich syder her zcue Franckfurth vnnd zcue Leyppzigk das best hab lassen da- ryn kawffenn vnd. mir sawr ist worden das ichs stedts umb bar gelth gekaufftth hab das ichs nicht von einem Iharmargkth zcu dem anderun geborcht hab als die andern Apotecker die man nicht lest allßo awßglawben Szo sye es awff den borgk nehmen, Noch hat man vil vnnuzcer rede, es sey nichts guts in der Apoteckenn Szo ist es doch stedts mein ge- mueth gewest das beste einzcukauffen vnnd bitt welcher etwas fynde das nicht tuglich sey solches anzcuzceygen Darumb ist meyn vnthertenige bitth an E. Ch. F. G. wolth ein ge- nedigs einsehen habenn vnd vorordenen das die Doctores vnnd Erzt nachmals in der apoteckenn vhleyssiglich wollen besichtigen awff das ich solches nachredens enttlegigeth werde, das auch widerumb keine Doctor noch arczt kein Arczney awß seinem hawß verkawfft derhalben solches zcu vorkhumen bitt ich E. Ch. F. G. beyhel zeugewen das der selbige gestrafft werde als gebuerlich ist in andern Stedthen.

Solches E. Ch. F. G. gnediges einsehens vnnd Hand- haben will ich mith meynem willigen trewen Dienst vmb E. Ch. F. G. zcu vordienen in aller Demuth awff das hochst beflissen seyn E. Ch. F. G.

vnthertheniger verpflichter
williger Diener Lucas
Chronach Maler.

Die Resolution ist auf dieser Eingabe bemerkt:

Lauts mallers supplicacion dem radth der gestosse wurcz zcuecker rc. halben vorzcuhaldenn.

It. der Vnneversitet der matterialien halben rc.

Vniversitet vnd
Capitel zu Wittenberg
belangent.

## 3) Ueber eine Statue Johann Friedrich's I. und einige andere Sculpturen.

Daß Cranach, wie mehrere andere Künstler seiner Zeit, namentlich Dürer, selbst Sculpturen, wenn auch nur kleinere oder Schnitzereien gefertigt habe, darüber findet man nirgends Nachricht oder noch vorhandene Arbeiten; nur Zeichnungen zu Münzen und Medaillen machte er, wie wir urkundlich nachgewiesen.

In einer Schrift Scheurl's *) wird eines größern Werkes gedacht, das in Cranach's Atelier, wahrscheinlich von einem Italiener, Namens Vangio, ausgeführt wurde. Ob Cranach auch dazu die Zeichnung gemacht habe, ist nicht gesagt, nur die Vergoldung daran wird von ihm besorgt.

---

*) Christophori Scheurli I. U. Doctoris libellus de Sacerdotum ac rerum ecclesiasticarum prestantia etc.: 1511. Johann Weyssenburger Impressit Landesutensi. Die ausführliche Angabe und Beschreibung lautet: „Et ut cetera taceam, in medio basilice, optimorum principum jussu et impensis columna marmorea tante pulchritudinis ut enea putetur nuper erecta, erecte simulachrum deipare virginis, ex utraque parte quippe duplicatum est, filiolum et sceptrum gestantis impositum conspicitur. Virgini herent angeli servientes ad quadraginta: duo illam coronant, quattuordecim candelabra lucentia tenent: alii dominam laudant in timpano, in cithara alii. Opus in officina Chronachia arte et ingenio Conradi Vangionis sculptum et pictorum opera ita suis locis deauratum existit ut preter spiritum parum deesse putes. Ut qui mores hominum multorum viderunt et urbes affirment longe lateque tam egregium non extare.

Regina celi tota pulchra, tota amabilis, facie oblonga vultu sereno et delectabili, crinibus expansis, oculis demissis. Hinc puero uvis alludit, illinc ave angelus applaudit. Quam die in noctem vergente, clerici ordini circumstant, alta voce reverenter consolantes. Quod et ipsi religiosissimi principes his diebus instituerunt: quibus gloria pax, victoria et sempiterna salus."

Ueber eine Statue Johann Friedrich's I., welche sich nach Wegführung desselben in die Gefangenschaft unter denjenigen Gegenständen befand, welche in Cranach's Gewahrsam geschafft wurden, ist Thl. I, S. 192, eine urkundliche Nachricht mitgetheilt. Daß diese Statue in Stein dieselbe sei, welche sich noch jetzt in der Schloßkirche zu Wittenberg befindet, von wo sie der Kurfürst wegzunehmen und in Cranach's Haus zu schaffen befahl, ist wahrscheinlich; sie mag später wieder dahin gebracht worden sein.

Mentzius in seinem „Stammbuch", 1598, Bogen M. v., gibt auch eine Nachricht von einer Statue Johann Friedrich's I.: „Das man jm eine steinern statuen zur gedechtnus in die Festung setzen vnd aufrichten wollen wie sie dann dem maler mit Farben Gold vnd Silber vffs prechtigſt zu zieren ins Haus bracht. Weil aber der Kayser den Kurfürsten vberzogen, bey Möllberg gefangen, Wittenberg belagert, vnd die Chur ihm entwendet, ist gedachte statue in Lucas Malers Hoff in einem Winckel bis vff diesen Tag vnverfertigt liegen blieben." Da diese Statue dem Kurfürsten wegen Befestigung der Stadt Wittenberg errichtet worden sein soll, so läßt sich nicht annehmen, daß es diejenige sei, welche nach obiger Nachricht aus der Kirche in Cranach's Haus geschafft wurde.

In einem Briefe Luther's an Spalatin (1545) ist ebenfalls von einer Statue Johann Friedrich's die Rede, aber von einer hölzernen, die von Cranach angemalt werden sollte, die sich aber in Torgau befand: „Deinde statua illa principis Torgae posita lignea est. Vidi eam in Domo Lucae, antequam pingeretur."

## 4) Berufung Cranach's zu seinem Herrn, dem Kurfürsten Johann Friedrich, während dessen Gefangenschaft.

Oben im ersten Theil, S. 195, hatte ich schon die Notizen und Urkunden beigebracht, woraus hervorgeht, daß Cranach auf besonderes Verlangen des Kurfürsten Johann Friedrich dessen Gefangenschaft getheilt habe. Dadurch wurde die oft wiederholte Angabe widerlegt, daß Cranach aus eigenem Antriebe freiwillig seinem Herrn gleich von Anfang an in die Gefangenschaft gefolgt sei. *) Dabei hatte ich vermuthet, daß die Unterhandlungen darüber durch Briefe möchten zum Abschluß gekommen sein, die nicht mehr vorhanden wären. Das letztere ist größtentheils unrichtig, da sich später mehrere Briefe gefunden haben, die den ganzen Verlauf deutlich bezeichnen:

1) Ein Brief des nachherigen Canzlers Christian Brück d. d. Weymar montags nach Quasimodogeniti Anno Domini 1550.

Ich bin bedacht auff heuth dat. gegen Wittenberg mit Gottes hülff zu reysen vndt wil doselbst Ewe. F. G. beuehlich mitt meynem Schweher dem alten Lucassen fleyssig ausrichten, Auch alsbald zu meiner widderkunft anhero nicht vnterlassen Ewer F. G. von allerley vmstenden, desgleichen auch was Ich bey M. Philippo des abenteurlichen vndt kyrchendiebischen Pfaffen halber von welchen erzelung gethan, vor mich selbsten erforschen werde, vntherteniglich zu berichten ꝛc.

*) Wenn man nur die Gunderam'sche Denkschrift beachtet hätte, worin ausdrücklich gesagt ist: „Als aber der Kurfürst von Sachsen nach Belgien abgeführt worden war, wurde Lucas von seinem im Auslande lebenden Herrn wiederholt von Wittenberg zu sich verlangt, und er ging endlich 1550 nach Augsburg u. s. w.“ S. Thl. I, S. 187.

Durch diesen Brief ist außer allen Zweifel gesetzt, daß der Kurfürst ein Verlangen hatte nach dem Umgang des vieljährig erprobten treuen Dieners und Freundes, und daß er deshalb dem Schwiegersohne desselben Auftrag gab, bei Cranach zu erforschen, ob er sich zu ihm in die Gefangenschaft begeben wolle. Cranach mochte eine gleiche Sehnsucht nach seinem verehrten Fürsten hegen, und die Anfrage mochte alle die glücklichen Erinnerungen des frühern Verhältnisses wach rufen, sodaß er sich sogleich bereitwillig erklärt, dem Willen des Kurfürsten zu folgen. Dies geht aus einem weitern Briefe hervor, worin er wegen des empfangenen und ausgerichteten Auftrags in Wittenberg berichtet:

2) Brief des jüngen Brück an den Kurfürsten, wegen seiner und L. Cranach's Reise nach Augsburg. Donnerstag nach den heyligen Pfingsten Anno Domini 1550.

Ich bin etzliche die nechst vorschinene wochen zu wittenberg in meines vatters obliegenden geschefften gewesen, vndt doselbsten auch vnter anderen Ew. F. G. gnedichsten mihr gegebenen beuehlich bey meinem Schweher meyster Lucassen ausgerichtet, demnach weyß Eueren F. G. Ich In vntherthenikeyt nicht zu verhalten Das ich erstlich genandten meinen Schweher frisch vndt gesundt gott lob befunden Vndt wiwol er an seinem Alter vndt mitt zimlich vielen Jaren zugenommen, So habe Ich doch an seinem leybe vndt gemueth kein abnehmen gespuhret, Sondern selbsten von Ihm gesehen, das er Itziger zeydt nicht weniger als zuvor keine stunde ledig odder muessig sitzen kahn, welches mich dan sehr verwundert, Zum andern hat er sich auff mein gethanes anbringen Jegen Eweren F. G. von wegen derselbigen gnedichsten begerens rc. mitt ernstlichen Seuffzehn vndt weynenden augen In aller vntherthenikeyt bedancket, vndt mich gebethen, Eueren F. G. von seinetwegen vntherthenichstes zu schreyben vndt mitt wenig

wortten seine arme vntherthenichste vndt alzeydt gehorsame Dinste zuvormelden, Dan er wehre durch vorleyhung Gottlicher Hilff In willens, sein vntherthenichts Ehrbieten mitt dem werg zu beweysen, sich auch gehorsamlich einzustellen vndt vm Johannis vngefehrlich alhier zu weymar anzukommen, Dan nach dem nuhn mehr fast vor den altsechsischen eldesten Diener einen erkennen vndt halten müste, So wolte er nicht vnbillich aus vntherthenichster zuversicht von Euerer F. G. weytheres bescheydts alhier erwartten, vndt wi Ich Ihnen vorstanden, So wirdet er auff Eueren F. G. beuehlich wohin vndt wiferne sie Ihnen auch zu sich erfordern lassen werden gantz gehorsamlich erscheinen.

Diweyl aber nuhn gnedichster herr, gedachter mein Schweher ahm liebsten von wittenberg vnvormergt abreysen wolte, So thut er aus allerley vrsachen In Euerer F. G. gnedichstes gefallen vntherthenіglich heimstellen, ob Euere F. G. Ihnen von hiden aus eine fuhre mitt zweyen Pferden vndt einem Rollwagen vorordenen vndt anhero bringen lassen wollen.

Er wirdet Euerer F. G. forderlich ein clein gemelde aber meins beduunckens ein schon kunststucke zuschicken, welches Euere F. G. gegen den nidderlendischen gemelden wol werden konnen anschauen vndt vrtheylen lassen ꝛc.

3) Brief des jungen Brück wegen dieser Angelegenheit. Dat: Weymar Freytags nach Bonifacii Anno Domini 1.5.5.0.

Meines Schwehers meyster Lucas Cranachs ankunfft bin ich vm odder baldt nach Johannis gewertig Demnach werden Ewre F. G. auff mein jungstes vntherthenichs schreyben mitt gnedigem bescheydt gegen Ihm sich vornehmen lassen ꝛc.

Der Kurfürst antwortet auf diesen Bericht Brück's von Brüssel aus, unterm letzten Mai 1550:

So du auch deinem erbieten nach deinen Schweher mitt dir gegen Weymar gebracht hettest oder wyrde noch dahin kommen Vns solchs berichten. Wollen wir daruff Ihn bescheiden lassen wen er zu vnns gegen Augsburg sol kommen ꝛc.

Unterm 11. Juni schreibt der Kurfürst von Köln aus ausführlicher an Brück:

rc. vnd das dein schweher Meister Lucas gewilliget sich von Wittenberg gegen Weymar vnd volgends zu vns wohin wir Ime erfordern zu begeben, das heren wir, auch das er noch vermugens, gantz gerne, vermerken auch solche seine vndterthenige guttwilligkeit vnd deinen vleiß von dir vnd Ime gnediglich. Vnd dieweil wir dich zu vnns gegen Augsburg zu komen erfordertt haben vnns gentzlich zu dir versehen, du werdest dich dorinnen vndterthenig vndt wilferig ertzeigen vnd halten, So bedencken wir das bequembste sein das du gemelten Meister Lucas mit dir gebracht hettest vnd furett beide vff ainem weglein zu vns.

Vnd damitt du seinenn halben nicht lange durffest vfgehaltten werden, So wollest Ime schreiben, das er sich alsbald zu dir gein Weymar verfuge, vnd danidden vff vnsere Cost vnd Zherung wagen vnd pferde bestelle weil die desorts whol zubekomen vnd one sonder geschrei besser dan das Ime von Weymar die fur hinab, solt gefertigett werden gein Weymar komen kann, Sollt sich aber sein ankomen etwas verweilen vff den vhal wollestu seinett halben dich nicht vffhalten lassen, Sundern zu vnns gein Augsburgk komen vnd deinen Schweher hinach faren lassen, Dan nachdeme der Remische Key. Maj. vff heutt gein Cellen komen ist vnd morgen Dornstags das ist den 12. dieß Monats alhie hinauf vorrücken wird So vermuten wir vnns Iro Maj. solln von Dato an Innerhalb dreien Wochen, oder zulengsten In der vierdten wochen zu Augsburg sein.

So haben wir vnsern freundtlichen lieben Sone Itzo geschrieben das S. L. euch beide nach Augsburg mit einer Fure das Ir muget fortkomen sol versehen.

So wollen wir alsdan auch des gemeldes vnd Kunststuckes so meister Lucas vnns zuschicken willens desgleichen auch deines mundlichen berichts, was du vff dem wege nach Wittenbergk geheret hast gewertig sein.

Das du vnns auch di Neue des bewusten Gottseligen Mannes Cronikеn vberschicket, daran hastu vnns zu be-

sondern gefallen gethan, Nachdem wir aber in der vorrede befinden, das Aurifaber die Cronifen so Johan Funck hab lassen ausgehen, ser rumett vnnd lobet di war ser anders deutzsch in Druck außgangen ist, Zuuorn nicht geschenn haben, Als begeren wir du wollest vleiß habenn das du vnns dieselbigen des Funcken Cronifen deutzsch mugest zuwegen bringen, vnd bestellen das sie dir gein Augsburg geschickett werde Was die gestehen (kosten) wollen wir dir zalen lassen.

Anhang.

An den Herzog Johann Friedr. d. M. den Dr. Brück und Lucas Cranach nach Augsburg abzufertigen und wenn Meister Lucas zu lange ausbleiben sollte, jeden besonders abzufertigen. An Brück liegt dem Churfürsten sehr viel.

---

## 5) Brief Luther's an Spalatin, wegen eines des Mordes angeklagten Malers, Hans Schmol, der sich bei Cranach aufhält.

Luther's Briefe *), Thl. II, S. 7ᵇ (Eisleben 1520. Lateinisch).

Der Brief ist lateinisch und lautet in der Uebersetzung:

Es hält sich bei Lucas ein Malergehülfe (Mercenarius Pictor), Hans Schmol auf, welcher vor ohngefähr zwei Jahren von dem Fürsten, entweder erlangt oder darum gebeten hat, daß er unter seinem Schutz so lange sicher lebe, bis seine Angelegenheit wegen Todschlags beigelegt werde. Jetzt, soviel ich sehe, wird er vom Gewissen gequält, und, wie er sagt, durch Reden der Leute im Haus beunruhigt, fürchtet er alle Gefahr und Verrath und vermuthet Gefangennahme; er bittet deshalb kläglich durch mich, daß er erfahren

---

*) Dr. Mart: Lutheri Epistolar: T. I et II coll: a I. Aurifaber. Jena 1556. Eisl. 1565. 4.

könne, ob der Fürst so umgewandelt, und aufhöre, ihm Sicherheit im Lande zu gewähren. Meinen und anderer Worten vertraut er nicht genug, soviel ich ihm auch einzureden suche, daß der Fürst einen solchen Sinn nicht habe, noch daß Lucas einen hinterlistigen Verrath und Gefangennahme dulden werde, bevor er es anzeigt oder Vorstellungen macht.

Es beweist dieser Brief wenigstens, daß Cranach großen Einfluß bei dem Kurfürsten gehabt habe.

---

## 6) Ein Epigramm auf ein Bild einer frühern Geliebten Cranach's.

In einer Anmerkung (I, 127) hatte ich, nach Heller (S. 14) ein Epigramm erwähnt, auf eine frühere Geliebte Cranach's, das der wittenberger Professor der Medicin, Dietrich Bloch, 1515 schrieb. Heller hatte wie gewöhnlich die Quelle, woraus er geschöpft, nicht genannt. Später fand ich dieselben in Ebert, „Ueberlieferungen", Thl. I, 1., S. 205. Dabei ist zugleich bemerkt, daß ein anderes Epigramm auf denselben Gegenstand nicht gut mittheilbar sei. Diese Epigramme befinden sich in einem Manuscript der wolfenbütteler Bibliothek und ich wendete mich durch einen Kunstfreund in Braunschweig dahin, worauf der Oberbibliothekar Herr Dr. Bethman mir das Folgende freundlichst mitgetheilt hat:

Codex Guelferbytanus Augusteus, fol. 58, b hat auf Fol. 108 folgendes Epigramm ohne Inschrift:

Fusca parum, formosa tamen, vocor Hildesemensis
Gesa, cui patrium est Hanoverense solum.

Blochia Gesa *) quidem; nam Blochius ipse benigne
Me tonet atque fovet muneribusque colit.
Illi me propriam, vitam nostramque dicavi;
Quod jubet, illud agam nocte dieque lubens.
Ille mihi vita est: erit hic mihi deinde morique.
Quid moror? est animus Blochius ille meus.
Gloria pictorum me Lucas pinxerat ille
Chronus, Saxonie quem coluere duces.

Eine andere Hand fügt unmittelbar daran, weshalb gar nicht zu behaupten ist, daß Bloch auch dieses folgende gemacht habe:

Epitaphium: Imaginis Anne quam venustam dicunt, amasiusque ejus Lucas Chronus pictor ducum Saxonie depinxit.

Anna venusta vocor. Me pinxerat alter Apelles,
Fortes Saxonie quem coluere duces.
At veluti nostrum multum est versatile nomen
Sic corpus poterit vertere quisque meum.

(vel: sic uti poterit corpore quisque meo.)
vel sic brevius:
Anna venusta vocor, utque est versatile nomen
Sic corpus poterit vertere quisque meum.

Daneben auf dem Rande von derselben Hand als Variante:

Anna venusta vocor: velut Anna volubile nomen
Sic mens, sic cunnus volvitur atque culus.

---

*) vel nimpha von derselben Hand auf den Rand geschrieben.

Was mit gesperrter Schrift gedruckt ist, hat eine andere Hand etwas später auf dem Rande hinzugefügt. Dieselbe Hand hatte erst geschrieben: Amasieque ipsius Chroni pictoris, hat es aber corrigirt in: Amasiusque ejus Lucas Chronus pictor ducum Saxonie depinxit.

---

## 7) Einzelne Nachrichten.

Notiz über Lucas Cranach, welche sich in einem Büchlein von eigener Hand des bekannten nürnbergischen Schreib- und Rechenmeisters Johann Neudörfer befindet, mit schätzbaren Nachrichten über nürnberger Künstler. Die Handschrift befindet sich in dem von Scheurl'schen Archiv in Erlangen. Sie führt den Titel:

„Mancherley schöne vnd nutzliche Künstlein, durch Johann Newdorffer Rechenmaister zusammentragen vnd probirt, weliche er Hieronymo Baumgartner dem Jüngern seinem gewesen lieben schulsun zu gutter gedechtnus den 7. Junii Anno 1555 verehrt."

„Schwertz — schwartz molen oder schreiben.

Maister Lucas churfürstlicher Moler zu Wittenberg, hat vnnder anderm auch dis lob gehabt das er den besten samet soll gemolt haben darumb das er in schwartz noch schwertzer vnd aufs allerschwerzist hat molen kunen dem thue auch allso.

Nymb bey combasten meyer 1 *S* helffenbeynene abschnidlein (kost 4 dn.) thue es in ein vnverglest seide hefelein deckh ein sturtzlein darüber verkleybs mit lainen auf das allergenauest gibs ainem hafner das ers mit anndern hefen die er brend einsetz, so es nun aus dem

ofen wie andere hefen genommen wird brich die sturtzen herab, stos inn einem morser zu Bulver wann das zum schreibenn oder molen brauchen wilt reibs unnder Leynöl so wirstu sehen das es schwertzer dann kein schwartz ist."

---

In einer langen Vorrede (Dedicatoria) zu Josse Ammon's „Icones novi testamenti etc., Francofurti ad Moenum 1571", ist über Cranach gesagt:

„Germani nostri paulo liberioris ingenij minus ad rem intenti sunt: attamen inter eos quoque Lucas Cranacherus Wittembergensis, ut arte, ita et pietate insignis, magnas et opes et dignitates est adeptus."

---

# C. Schüler Lucas Cranach's des Aeltern.

## 1) Drei Söhne desselben.

In dem ersten Theile meiner Schrift über Cranach, S. 96 fg., hatte ich alles zusammengestellt, was ich über Johann Lucas, Cranach's ältesten Sohne aufgefunden hatte. Zunächst war durch ein lateinisches Gedicht von Joh. Stigel an Cranach den Vater bei dem 1536 zu Bologna erfolgten Tode des Sohnes festgestellt, daß dieser ein sehr geschickter Künstler war, was man vorher, ohne Angabe irgendeines Grundes, nur vermuthet hatte. Nach einigen Angaben in diesem Gedicht namentlich auch über darin aufgeführte Gegenstände habe ich versucht, einige Bilder zu bezeichnen, von denen man vermuthen konnte, daß sie von ihm herrühren möchten. Es war dabei um so mehr nöthig, mit einiger Kühnheit zu verfahren, da Cranach während seines langen Lebens eine außerordentlich große Anzahl von Lehrlingen, Schülern und Gesellen gehabt hatte, von denen man ebenfalls wenig Werke nachzuweisen im Stande ist, da alles aus der Werkstatt Hervorgegangene unter Cranach's Namen und unter dessen Zeichen ging.

In jüngster Zeit fand ich bei Herrn von Zehmen auf Schleinitz bei Meißen ein Bild, weibliche Figur, vielleicht Venus, mit dem Cranach'schen Zeichen; ganze lebensgroße Figur von vorn, auf dunkelm Grunde, einen schmalen Schleier über den Unterleib ziehend, zugleich einen kleinen Zweig über die Scham haltend, weshalb man die Figur auch für eine Eva halten könnte, wenn der Schmuck, ein reiches breites Halsband und goldene Ketten mit einem Kranz auf dem herabwallenden Haar, nicht widerspräche. Eins der anmuthigsten Köpfchen auf schlanker Figur, es scheint Porträt zu sein. Behandlung und Farbe sind ganz anders als bei Bildern des ältern und vorzugsweise so genannten jüngern Cranach, und doch muß man das Bild als Cranachisch nehmen; es gleicht im ganzen dem Bilde im landauer Brüderhause in Nürnberg in Proportion und Zeichnung (Thl. II, S. 120, Nr. 373), nur ist es wärmer in Farbe, überhaupt freier behandelt. Nach manchen Zeichen könnte es zu den Bildern von Cranach's ältestem Sohne gehören, von welchem ähnliche Gegenstände in dem Stigel'schen Gedicht (I, 104) genannt werden, Cypris, Helena, Hebe, die Grazien, die Bildnisse der Schwestern. Das Zeichen in rother Farbe ist größer, die in die Höhe stehenden Fledermausflügel doppelt und meisterhaft ursprünglich. Vielleicht gibt auch diese bei Cranach nicht gewöhnliche Größe des Zeichens und die Farbe desselben einen kleinen Anhalt für weitere Entdeckungen.

Was Cranach den Sohn, vorzugsweise der Jüngere genannt, betrifft, so will ich auch jetzt noch nichts weiter sagen, da ich in der Kürze dessen Lebensbeschreibung zu vollenden denke.

Erst vor kurzem fand ich in den Urkunden im

großherzoglichen Gesammtarchiv zu Weimar einen dritten Sohn Cranach's, Hans Cranach, als Künstler aufgeführt.

Aus dem Archive zu Koburg waren vor mehrern Jahren eine Partie Acten und Urkunden an das Archiv in Gotha abgegeben worden und von da in das Gesammtarchiv zu Weimar gekommen, meist Rentereirechnungen.

Darin fand ich folgende Rechnungsansätze:

Schloß Torgau 1536/37.

sechß person haben Lhon Entph. dorunter sein zween son Iglichen ij fl. (1½), die andern Iglichen j (½) fl.

vj gulden xv gl. ix ₰ Meister Lucas selb
ix zu kost ij wochen vom Nauen Ihar biß vf den Dornstag nach trium Regum von Ider person Ein wochen xj gl. Nemlich Meister Lucas zwen son zwen Lehrknaben franz. pauel Jobst vnd Mercker. vnj gulden vf sechß person die ij wochen zu lohn. Nemlich seinen zwen son Jedem ein wochen ij fl. die Anderen vor Iden 1 wochen xj gl.

Schloßbaw Torgaw 1538 beschlossen.

mj. fl. Hanßen Cranach für Ein buch fein gold Ist kommen zu den kneuffen des Rondten Thurm.
1 fl. xv gl. ix ₰ Hanßen Cranach für 1 ℔ iij virtel blaw den tischern zu den bencken. xxxij gulden Hanßen kranach Meister Lucas sohn hat xxj wochen gearbeitet die wochen ij (1½) fl.
jv gulden Meister Lucas sohn Lucas kranach iij wochen gearbeitet
xv gl. Surlon Meister Lucas son Lucas hat den stammen anher gebracht.
viij fl. Meinen Sohn Lucas v wochen von Ursula biß sonnabend nach catharine.

War dieser Hans nun ein dritter Sohn oder war das der älteste Johann Lucas, der 1536 in Bologna starb. Letzteres könnte nur der Fall sein, wenn die Rechnungen über frühere Arbeit im Schlosse zu Torgau erst 1538 gestellt und bezahlt worden wären. Das könnte man bei den Jahren 1536/37 wol noch annehmen, nicht aber bei der Rechnung von 1538, zumal da es nicht Originalquittungen Cranach's sind, sondern von dem Rentmeister geführte Rechnungsbücher.

Dagegen spricht aber, daß dieser Hans Cranach nur noch zu Anfang dieser Rechnungen aus dem Jahre 1538 vorkommt, im Verlauf aber nur „Meister Lucas sohn Lucas". Das wäre der vorzugsweise Lucas Cranach der Jüngere genannte. Dann hätte diese Angabe nur insofern einigen Werth, insofern er als Gehülfe bei den Arbeiten seines Vaters thätig erscheint.

Ein Umstand spricht aber für die Meinung eines dritten Sohnes: Der Markgraf Albrecht von Brandenburg schickt einen jungen Menschen, Veit Königswieser, mit einem Briefe an Cranach den Vater, daß dieser ihn in die Lehre nehme. Da derselbe aber bei dem gefangenen Kurfürsten in Innsbruck ist, so nimmt ihn der Sohn an und schreibt deshalb 1553 an den Markgrafen. Dabei unterschreibt er sich: Lucas Cranach der Mittlere Moler. Ferner war Cranach der Jüngere erst 28 Jahre alt und noch nicht verheirathet; er hatte also selbst noch keinen Sohn, und oben ist angeführt: „seinen (Cranach's) zwen Sohn."

Da nun unter den Söhnen Cranach's des Jüngern keiner als Maler, wenigstens in diesen Jahren 1536—38, genannt sein konnte, so muß Cranach der Aeltere noch einen dritten Sohn gehabt haben, denn sonst würde sich

der Jüngere 1553 nicht Lucas der Mittlere Maler unterschrieben haben.

In diesen und frühern Rechnungen werden noch eine Menge Malerlehrlinge und Gesellen aufgeführt, von denen man aber keine weitere Kunde hat. Solange sie in Cranach's Werkstatt waren, scheint es selbstverständlich gewesen zu sein, daß ihre Arbeiten nur auf den Namen dieses in die Welt gingen, und daß sie mit der geflügelten Schlange quasi gestempelt wurden. Auf einem einzigen Bilde vom Jahre 1537 habe ich eine Ausnahme gefunden. (Thl. II, S. 132, Nr. 419.) Dasselbe ist entschieden Cranachisch, hat auch das Zeichen der geflügelten Schlange, mit aufrecht stehenden Flügeln, aber doch abweichend von denen des Vaters. Zu beiden Seiten hat es aber die Buchstaben H und C. Möglicherweise könnte das Hans Cranach heißen. Das Jahr träfe mit den hier angeführten Baurechnungen 1536/37 u. s. w. zusammen.

Ein anderes Bild, das ich früher bei Herrn Rudolf Weigel in Leipzig sah und das als ein Cranach'sches Werk galt, konnte wol, besonders dem Gegenstande und der Form nach, als eine Copie oder Nachahmung von Fr. Francia gelten; die Behandlung war völlig Cranachisch und war auch als solches zum Verkaufe ausgeboten. Da das Bild kein Monogramm hatte, und ich es damals nicht einzurangiren wußte, so nahm ich keine nähere Notiz davon. Später konnte sich Herr Weigel auf meine Erkundigung danach nicht mehr erinnern, von wem es ihm zugeschickt worden war. Wenn man dasselbe jetzt zur Ansicht erhalten könnte, so gäbe es vielleicht einen Anhalt für Erkennen der Werke des ältesten, 1536 in Bologna verstorbenen Sohnes Cranach's.

## 2) Peter Roddelstedt genannt Peter Gottland.

Beim Erscheinen des ersten Theils dieser Schrift konnte ich nur weniges über diesen Künstler berichten; ich hielt ihn für einen Schüler des jüngern Cranach (I, 211). Bei fortgesetzter Aufmerksamkeit auf denselben fand ich immer mehr Nachrichten über ihn und theilte das Gefundene in einem Artikel in dem von Rudolf Weigel und Robert Naumann herausgegebenen „Archiv für die zeichnenden Künste" im Zusammenhange mit (Bd. 1, Heft 2, S. 86). Von Gemälden habe ich darin nur im allgemeinen gesprochen, wovon ich hier ausführlichere Nachricht geben will, sowie von einigen neuentdeckten oder vielmehr für Werke von ihm erkannten Kupferstichen und Holzschnitten.

Bartsch in seinem „Peintre-Graveur", IX, 233, kannte von diesem Künstler einige Kupferstiche, die mit PG bezeichnet sind, er kannte aber den Namen nicht und warnt nur, das Zeichen nicht mit dem des Philipp Galle zu verwechseln. Brulliot (I, 2233) erwähnt noch zwei andere Blätter, ebenfalls ohne Namen.

Außer den von diesen beiden Schriftstellern aufgeführten Kupferstichen entdeckte ich noch mehrere, auch Holzschnitte, die durch den Gegenstand, Auffassung und Ausführung auf eine Thätigkeit dieses Künstlers in Weimar, auf die Cranach'sche Schule wiesen. Deshalb angestellte Nachforschungen im Gesammtarchiv zu Weimar bestätigten auch bald diese Vermuthung. In den fürstlichen Rentereirechnungen kommen Zahlungen vor für gefertigte Malereien an Peter Maler, Peter den Maler, Meister Peter den Maler. Die früheste ist von 1548—49. Später fand ich auch dessen Anstellungsdecret, worin er Peter Gottland genannt wird,

das ich hier einschalte, da es nicht lang ist und nicht ohne Interesse für die damaligen Zustände:

Von gotts gnaden Wir Johans Friedrich der Elder, Hertzog zu Sachsen, Und geborner Churfürst ꝛc.: bekennen hiermit gegen menniglich das wir Petern Gottlandt zu unserm Maler, vff drey Jar lanngk bestaldt vnd angenohmen haben, Bestellen vnnd nehmen Ihnen darzu auff vnnd ann, hirmit vnnd inn Krafft ditz Brieffs, Also vnnd dergestalt, das er die drey Jar vber Vns alle Arbeit, so wir an Inhe begern vnnd bevelhen werden, mahlen vnnd vorfertigen vnnd die Farbe zu allem mahlen vff seinen Costen selbst zu verschaffenn schuldigk sein solle. Dargegenn vnnd zu ergetzlichkeit wollen Wir Ihme Jerlichen, vnnd ein jedes Jar besondern zwanzig gulden zu Besoldung, Zehen groschen wochentlichen Costgeldes, vnnd ein lendisch Sommer hoffkleydt reichen vnnd gebenn lassen. Was er auch vff vnseren Bevehl arbeiten vndt molen wirdet Wollen wir vnns mit Ihne darumb zu vorgleichen wissen, doch soll er Vns seine arbeit vmb ein gleiches vnnd was billig ist, auch allwegen näherer dan einem andern verfertigen vnd geben u. s. w.

Darauf folgt noch der Befehl des Kurfürsten an die Beamteten, die erwähnte Besoldung an Peter Gottland gegen Quittung zu verabreichen, d. d. Grimmenstein (Gotha), Dienstag am Tage Jacobi 1553.

Zu Gunsten Gottland's als Künstler spricht dabei, daß seine Anstellung als Hofmaler noch bei Lebzeiten Cranach's erfolgte. Daß die Anstellung nur auf bestimmte Zeit war, scheint damals allgemeiner Gebrauch gewesen zu sein; doch habe ich keinen Fall gefunden, wo ein Künstler nach Verlauf der gestellten Frist entlassen worden wäre. Ueblich war es auch, daß den Hofmalern zu den Malereien für ihren Herrn Farbe und anderes Material geliefert wurde. Das mag aber oft gemisbraucht worden sein und deshalb ist hier in dem Decret vorgebeugt worden.

Dadurch war nun festgestellt, daß unser Künstler Peter Gottland heiße, womit auch die Namenschiffre PG übereinstimmt. Erst später fand ich ein eigenhändiges Schreiben desselben, d. d. Weimar den 8. October 1549, an den Herzog Johann Friedrich den Mittlern, mit der Unterschrift Peter Roddelstedt Maler aus Gottland. Dasselbe enthält ein Verzeichniß verschiedener, für denselben gefertigter Malereien und am Schluß die Bitte, daß ihm der Herzog bei seiner vorhabenden Verheirathung behülflich sein solle.

Dasselbe lautet:

Durlauchtiger rc. Auf Eur f. g. beger vbergebe Ich hie eine vorzeigung (Verzeichniß) der arbeit So ich Euer f. g. zum wil verfertigt, vnd so noch hinderstellig, nicht gar ausgemacht, aufs furderlichts vnd erst, auch ausmachen vnd Euern f. g. zustellen. Erstlich E. f. g. vier contrafact welche machen 16 taller, Zum andern für zween knauf vnd fanen 2 taller, Zum dritten für 2 wappen 2 fl. Zum vierden Euer f. g. herrn Bruder meynes gnedigen herrn contrafact 4 taller.

Dieweil auch durchlauchtigster hochgeborner Fürst vnd Herr, die Zeit sich nahet, vnd herbei komet da Ich mich vormittelst gottlicher hülff vnd gnade gedenck zu begeben In den Stand der heiligen Ehe So ist meine vnterthenige bitt an E. f. g., Euer f. g. wollen wir gnediglich, zu solchen meinem fürstehenden vnd fürhabenden werck behülfflich sein, Solchs vmb Eur f. g. In aller vnterthenigkeit vnd gehorsam, sampt meinem gebett zu gott, In welchs gnade vnd almechtigkeit Ich den Eur f. g. befelch, Zuverschulden wil. Ich beflißen vnd alzeit bereit sein. Datum Weimar d. 8. Octobris 15.49.

Euer f. gnaden<br>vnterheniger vnd gehorsamer<br>Peter Roddelstedt<br>Maler aus<br>Gottlandt.

Nur einmal habe ich in einer Rechnung den Namen Rudestedt statt Roddelstedt gefunden, jedenfalls ein Schreibfehler, oder wie es damals sehr häufig vorkommt, eine Nichtachtung der wirklichen Rechtschreibung; man beachtete blos das Gehör, ohne weiter an etwas zu denken. Aus allem ersieht man, daß er sich selbst am häufigsten **Peter Gottlandt** nannte und von andern genannt wurde, oder blos **Meister Peter**. Statt seines gewöhnlichen Monogramm hat er auf einen Holzschnitt ein anderes aus PR bestehend gesetzt, das man ohne alle Nachweisung als **Paul Reffler** gedeutet hat, von dem Niemand etwas Bestimmtes weiß. Man sehe darüber weiter unten.

Ob dieses Gottlandt ein bestimmter Ort dieses Namens sei oder die zu Schweden gehörende Landschaft Gothland zwischen Norwegen, dem eigentlichen Schweden, der Ostsee und dem Kattegat, darüber läßt sich nichts nachweisen; doch ist das letztere darum wahrscheinlich, weil Cranach im nördlichen Deutschland eines großen Rufes genoß, und Schüler von daher zu ihm kamen.

Die Frau Peter Gottland's, die er 1549 als Witwe geheirathet hatte, starb 1569; eine Stieftochter desselben heirathete den Vogt zu Magdala, Merthen Sommer; er selbst lebte noch 1572.

Außer diesen Nachrichten über Gottland finden sich noch eine Reihe einzelner Notizen in dem weimarischen Archiv.

1548—49.

viij fl. Peter dem Malher von allerlei arbeit.

1549—50.

xi gulden vor etzliche gemalte tucher Sonnabents nach Oculi zcalt.

xvj gulden Meister petern dem Maler von etzlichen Renndecken zu malhen laut eines bevehels.

Ein Bittgesuch Peter Gottland's an Herzog Johann Friedrich den Mittlern um Verabreichung von drei Scheffel Korn, die er auf Bartholomä an Gelde oder Korn zurückerstatten will. Sonntag nach Albani. 1550.

1551—52.

1553 Montags nach Estomihi Befehl des Kurfürsten Johann Friedrich, dem Maler Peter Gottland sechzehn Gulden als Lehrgeld für Lorenz Schroter, Lorenzen Schroter's nachgelassenen Sohn, auf vier Jahr zu zahlen.

vij gulden ix gl. ausgeben Als meine gnedigste fraw bei peter malers weibe Zur gefatterschaft gestanden.

xiiij gulden vj gl. Meister petern dem maler von j ℭ Salvegarden zu malhen In der erffurdischen Belagerungen.

1553—54.

iiij gulden Peter mallern alhiezu Lehrgelde das er her Lorenzen schretter (Schröter) seligen sone das maller hantwergk lernen soll ex.

ij gulden vj gl. Meister peter dem Maller von den vngerischen Wappen auszustreichen Inhalt des beuehls.

v gulden auf Abkündigung.

iij gulden iij gl. peter malern für meines gnstl. hern Conterfey.

vj gulden meister pertern dem maler der meine gnedigen Jungen hern Abconterfeiet hat. *)

xxviij gulden peter malern von dissem gegitter (um das Grab Kurfürst Johann Friedrich's und dessen Gemahlin in der Stadtkirche) zu malhen.

vi gulden peter Malern von der visirunge der Begrebnus zu machen Idem.

*) Auch stach er das Porträt des Propstes Amsdorf in Kupfer. S. unten.

vi gulden xviij gl. berurtem Maler von des Jungen hern Conterfei zu machen.

xl gulden vij gl. peter Malern fur etzliche Arbeit Inclusis iiij gulden das Er Lorentz Schröters sohn das Maler hantwergk lernen soll.

xxvj fl. xviij gl. für viij Wapen die man an die herbergen zu schlaen pflegt zumachen vnd anders laut das Rechenbuchs.

1555—56.

xv fl. peter Malern vom S. f. gn. schreibstublein zu malhenn geben lauts der Zetteln.

xxxiiij fl. vi gl. Meister peternn dem Maler für iiii Contrafetten so dem hertzogen von Gulich zugeschickt wordenn.

iiij fl. peter Mahlernn vonn dem muster Zum Tebicht darein des altten Meister Lucas Mahlers *) seligen vnd Dr. Wolturny Conterfect gewirckt zu machenn.

1556—57.

xxv fl. iij gl. vor etzliche conterfect so peter maler gemacht laudt des vnderschriebenen zettels.

iij fl. vor f gl. Conterfey.

xv gulden x gl. meister Peter dem Maller, das er etzliche vhanen (Fahnen) auf die gezelt vnd die panier an die Trometen gemahlen hat. Inhalt der vnterschriebenen Zcettel.

1557—58.

xviij fl. peter Malern vonn zwölff Renndecken zu mahlen lauts der vnterschriebenen Zettel.

viij fl. vor ein gemalt tuch darann die Beschneidung Christi so S. H. G. vonn einem Malergesellen kauffen lassen lauts der vnterschriebenenn Zetteln.

---

*) Thl. I, S. 21.





xxxviij fl. xviij gl. vonn vj Trometerfanen, vnd ij fahnen vber die kesselbauken zu malhen, vonn jeder v fl. vnd vonn einem wappenn vffs gezelt. Ittem von xij Eisern Fahnenn vff die wagen zu mahlen von Jeder v gl welches alles M. g. F. vnnd h. hertzog Johann Wilhelm mit nach Frankreich genohmen.

iiij fl. xviij gl. peter Malernn vonn M. g. f. vnd h. wapenn zu malhen welches zu Naumburgk ann Ihrer f. g. Herberg geschlagen wordenn lauts der vnnderschriebenenn Zetteln.

xj fl. ix gl. Peter Malernn für die visirung solches Conterfets, lautt bemelter Zetteln (Porträt Johann Friedrich's des Mittlern und seiner Gemahlin, die der Teppichmacher auf einen Teppich wirkte, der 200 Fl. kostete).

v fl. xv gl. vor j Conterfett peter Malernn so ehr meinem gnedigen fürstenn vnd hern gemacht lautt der vnderschriebenen Zetteln.

xj fl. ix gl. für Herzog Johanes Friedrichs Conterfett, lautt der Zettelnn.

vij fl. Peter Malernn von einer Trommeterfanen zu machenn gebenn lautt der vnderschriebenen Zetteln.

xxiiij fl. Peter Malernn vonn etzlichenn Wapen zu machenn Laut der vnderschriebenenn Zetteln.

Das sind alles für damalige Zeit und auch den Preisen, die Cranach erhielt, gegenüber sehr gute Preise.

## Noch vorhandene Werke Peter Gottland's.

Von Malereien Gottland's finden sich sonst noch viele erwähnt. Außer den im obigen Schreiben an Herzog Johann Friedrich den Mittlern angegebenen, sind noch andere in den fürstlichen Rechnungen genannt: „Ein gros tuch in die Schloßkirche zu Gotha, ein gemalt tuch,

darin die Beschneidung Christi", u. a., eine Reihe Porträts, Renndecken, Fahnen, Wappen u. s. w. In De Wette, „Beschreibung der Stadt Weimar", I, 145, ist angeführt, daß Kurfürst Johann I. von Cranach den großen Christoph an den Schloßthurm habe malen lassen, der 1555 von Peter Gottland erneuert wurde.

Da diejenigen Malereien Gottland's, welche ich zu sehen Gelegenheit hatte, wegen ihres gegenwärtigen Zustandes keine günstige Meinung erregen konnten, so unterließ ich früher in dem erwähnten Aufsatz in Weigel's Zeitschrift deren nähere Beschreibung. Da ich jedoch die Beschaffenheit der von ihm herrührenden Kupferstiche und Holzschnitte damit nicht zusammenreimen konnte, so habe ich erstere später genauer untersucht und dabei gefunden, daß nur weniges daran in dem ursprünglichen Zustande erhalten ist, daß sie sämmtlich arg mishandelt und bös restaurirt sind. Was aber bei dieser Uebermalung mehr oder weniger verschont geblieben ist, das läßt in Gottland einen tüchtigen Künstler erkennen, einen Cranach's würdigen Schüler. Charakteristische Mannichfaltigkeit des Colorits, sichere Pinselführung und feine Behandlung. Die sämmtlichen landschaftlichen Gründe lassen aber gar nichts von Cranach's Eigenthümlichkeit erkennen, man glaubt sie seien von Bemmel gemalt, und zwar noch schwächer. Nur an einem kleinen Stückchen erkennt man, daß Ton und feinere gewandtere Behandlung dem Cranach näher stand. Die vier Bilder, welche ich jetzt genauer beschreiben will, sind sämmtlich Gedächtnißtafeln für Verstorbene, welche auch sonst der Männer wegen, für die sie bestimmt waren, ein Interesse haben.

## Oelgemälde.

### In Jena, in der Stadtkirche.

### 1) Christus im Sturm auf dem Meere.

Epitaph für Johann Stigel.*) Auf Holz mit dem Monogramm Gottland's und der Jahrzahl 1564. 4 Fuß 3 Zoll hoch, 3 Fuß 5 Zoll breit. Die Inschriftentafel darunter 1 Fuß 2 Zoll hoch.

Die Jünger wecken den Herrn, einige sind beschäftigt die Segel einzuziehen, um die Gefahr abzuwenden; links im Grunde Theil einer mit Mauern umgebenen Stadt, in den Wolken Cherubimköpfchen, vorn quervor eine steinerne Brücke, davor knien in Gebet links vier männliche Familienglieder, voran jedenfalls J. Stigel, rechts zwei Frauen, die eine zwei, die andere ein Mädchen neben sich. An der Brücke ist das Zeichen Gottland's und die Jahrzahl.

Auf einem Abschnitt unten befindet sich eine Inschrift in Distichen:

Quisquis ad hunc tumulum veniens, subsiste viator —
Praeditus ingenii consiliique fuit, etc.

Das Bild ist flüchtig, aber mit Virtuosität gemalt; mehrere Köpfchen, namentlich der von Stigel und einige der Kinder, sind sehr gut in Cranach's Weise gefärbt und gemalt, namentlich sind auch die Umrisse in Cranach's Weise. Im übrigen ist das Ganze übermalt.

---

*) Einiges über dessen äußere Lebensverhältnisse ist oben Thl. I, S. 97, angeführt.

## 2) Epitaph für den Schwiegervater von Professor Stossel.

Auf Holz gemalt, von ungefähr gleicher Größe wie das vorhergehende, mit dem Zeichen.

Der auferstandene Christus mit der Siegesfahne, in einer Glorie. Links vorn kniet der Verstorbene, jedenfalls Professor Stossel's Schwiegervater und zwei jüngere Männer, rechts eine Reihe von neun Frauen und Mädchen, wovon drei goldene Kränzchen tragen als früher Verstorbene.

Die Behandlung an diesem Bilde ist fast noch flüchtiger, aber meisterhaft; die Färbung ist sehr schön gewesen, wie noch aus mehrern Spuren zu sehen ist. Das Ganze ist überhaupt besser gezeichnet und behandelt, als eine nur oberflächliche Betrachtung erkennen läßt. Ein männlicher Kopf links am Rande, die gefalteten Hände desselben, ja die ganze Figur zeigt die Verdienste der Cranach'schen Schule in hohem Grade. Diese Figur allein schon kann einen richtigen Begriff von Gottland's Kunstvermögen geben. Der Figur Christi kann man zwar als Christusideal keinen großen Werth beilegen, die technische Behandlung aber ist, soviel davon noch zu sehen ist, solid, gewandt und zierlich.

Der Schluß der Unterschrift gibt den Namen des Stifters der Gedächtnißtafel:

Talia Stosselius socero successor Jenae
Constituit grata symbola mente genes.

Wer dieser Schwiegersohn und dessen Schwiegervater waren, würde sich wol leicht ermitteln lassen.

### 3) Epitaph für Ehrhard Schnepfius.

Ungefähr von gleicher Größe, auf Holz gemalt, mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1564.

Im Mittelgrunde ist die Taufe Christi dargestellt, an den beiden Ufern des Flusses eine Stadt mit Schloß und Thürmen. In den Wolken erscheint Gott Vater mit dem herabschwebenden Heiligen Geist. Links vorn knien fünf männliche, rechts vier weibliche Glieder der Schnepfischen Familie; zwei der letztern sind durch Kränze als früher Verstorbene bezeichnet. Die Unterschrift auf dem Abschnitte lautet:

Doctor ad hanc cathedram post fata sepultus Erhardus
Gloria Christiadum Schnepfius ossa tegit etc.

Das Folgende erzählt dessen Schicksale, daß er in Stuttgart Prediger gewesen, daß er von Tübingen vertrieben worden, daß er von da nach Jena kam, hier predigte und docirte.

Das Ganze ist fast noch flüchtiger behandelt als die beiden ersten, aber ebenso meisterhaft virtuos. Die meisten der fünf männlichen Köpfe sind sehr gut, die Hände sämmtlich gering, sodaß man sie für übermalt halten muß. Die Figuren im Mittelgrunde sind zwar gering, doch ist der allgemeine Eindruck in Verbindung mit der Landschaft recht gut. An einigen von der Uebermalung unberührt gebliebenen Stückchen, z. B. an der weißen Wäsche bei einigen der Porträts, bemerkt man, daß das Ganze solid und sehr gut gemalt war.

In Buttelstädt bei Weimar.

## 4) Epitaph für den Pfarrer Konrad Düring.

Auf Holz gemalt, mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1563. 5 Fuß hoch, incl. der Inschriftentafel, 3 Fuß 3 Zoll breit.

Christus am Kreuz in einer Landschaft mit Stadt, links ein Berg, über welchem Christus auf Wolken erscheint, rechts und links, etwas tiefer und auf dem Berge Gruppen von Anbetenden. Links vorn, neben dem Kreuz knien vier männliche, rechts sieben weibliche Glieder der Familie des Stifters. Die Inschriftentafel ist mit architektonischen Ornamenten eingefaßt, durch welche sich Früchte schlingen.

Der allgemeine Eindruck des Ganzen ist recht gut; betrachtet man aber das Einzelne, so würde man es für eine ganz unbedeutende Malerei halten, wenn nicht die vier Köpfe und nächste Umgebung sogleich vermuthen ließen, daß das übrige beschädigt und deshalb übermalt sein müsse. Diese Köpfe sind sehr gut, charakteristisch, mannichfaltig in Colorit und Zeichnung, fein in Behandlung. Wäre das Ganze diesem Theile gleich, so müßte es einen sehr guten Begriff von Gottland's Verdienst geben. Die Früchte um die Inschriftentafel sind zwar nicht sehr sorgfältig ausgeführt, aber von sehr harmonischer, warmer, gesättigter Farbe, gut angeordnet und vertheilt. Die Inschrift beginnt:

Dein Leib albie mit Trawigkeit
Tief in der Erdt begraben leit
Cunradt der du zu ider Frist
Eine schöne Zier gewesen bist
Dein Geschlecht und dein Vaterland
Mit Gott und Ehre alweg bekannt u. s. w.

Auf der untern Leiste des Rahmens steht: „Grabschrift des ehrwürdigen und wolgelarten Herrn Conradis Düring, gewesenen Pfarhers zu Buttelstedt, welcher in Gott seligen entschlafen seines Alters 62."

Bei diesen vier Bildern ist mir noch ein Umstand besonders aufgefallen, die Breite, welche dem Landschaftlichen eingeräumt ist, und zwar in mehr naturalistischer Weise, als dies bei dem ältern Cranach der Fall ist. In ganz gleicher Weise finden wir auch der Landschaft bei dem jüngern Cranach mehr Rechte in seinen Bildern eingeräumt.

## Kupferstiche.

### 1) Jonas.

Mit der Jahrzahl 1552 und dem Zeichen. B. IX. p. 234. 5 Zoll 3 Linien breit, 3 Zoll 1 Linie hoch.

Der Prophet klagt dem Herrn, daß der Kürbis, dessen Blätter ihm Schatten geben, verdorret sei. Jonas sitzt rechts unter einem Laubdach; Gott Vater erscheint in der Mitte oben in den Wolken; links in der Ferne sieht man die Stadt Ninive; darüber steht: der „Herr sprach zu Jonas — solcher großen Stadt." Zeichen und Jahrzahl darunter.

### 2) Der alte und neue Bund.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1552. 7 Zoll 8 Linien breit, 5 Zoll 6 Linien hoch. B. Nr. 2.

Dieses Blatt ist nach einem Cranach'schen Gemälde, das sich in der gothaer Galerie befindet, mit einigen Abweichungen. Es stellt einen Gegenstand dar, welcher,

wie mehrmals erwähnt, in Anordnung und Format verschieden, von den beiden Cranachs wiederholt worden ist. In der Mitte steht Moses mit einem Schwert umgürtet, hinter ihm zwei Propheten; links der sündige Mensch oder Adam von Tod und Teufel in die Hölle gejagt, rechts Johannes, welcher Adam auf den Gekreuzigten hinweist, und Christus als Sieger über Tod und Teufel. Rechts vorn auf einem Steine das Zeichen, links die Jahrzahl.

### 3) Der triumphirende Christusknabe, das Papstthum bewältigend.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1552. 7 Zoll 3 Linien breit, 5 Zoll 4 Linien hoch.

Dieses Blatt ist an und für sich, besonders aber des Gegenstandes wegen interessant. Die Legende vom heiligen Georg als Jungfrauenbefreier ist auf den Sieg des Christenthums oder vielmehr Lutherthums über das Papstthum angewendet oder gedeutet: Von links kommt der Christusknabe auf muthigem Rosse angesprengt und stößt den Schaft des Siegesspeeres einem rechts liegenden, vierfüßigen, dreiköpfigen Ungeheuer in den Leib. Der eine ist ein Papstkopf mit der Tiara, der zweite ein Türkenkopf, der dritte ein Kinderkopf mit Flügeln. Aus dem aufgerissenen Leibe dringen Schlangen statt der Eingeweide. Auf derselben Seite, etwas zurück, ist eine eingestürzte Kirche mit der Bezeichnung daran: „Collapsa ecclesia Papae.“ Unter einem niedern Gewölbbogen derselben sieht man eine Urkunde mit mehrern Siegeln daran, welche durch die Aufschrift „Ablas Brif“ bezeichnet ist. Neben derselben bemerkt man einen Mönchs- und

Thierkopf, dahinter einen mit Cardinalshut. Im Mittelgrunde ist die Stadt Wittenberg, in der Nähe derselben die kniende Prinzeß im Gebet, neben ihr ein Lamm, hier wol die befreite Kirche bedeutend. In Andeutung auf die Legende vom heiligen Georg liegen auch hier neben dem besiegten Ungeheuer menschliche Gebeine. Etwas nach rechts oben in den Wolken erscheint Gott Vater mit dem Heiligen Geist. In der obern Ecke dieser Seite befindet sich eine achtzeilige Inschrift: „Bestia saeva triceps — ab immundo tuta Dracone manet, 1552." Das Zeichen befindet sich rechts unten. Erfindung, Anordnung und Zeichnung sind gleich gut, sodaß Peter Gottland, wenn man auch weiter nichts von ihm kennte, als ein geschickter Künstler gelten müßte.

### 4) Madonna in einer Landschaft.

Ohne Zeichen, mit der Jahrzahl 1555. 5 Zoll 10 Linien breit, 4 Zoll hoch.

Nach rechts sitzt Maria auf einer Bank in einer Landschaft und hält den vor ihr stehenden Christusknaben an einem um den Leib gelegten Tuche. Dieser tritt auf die sich unter seinen Füßen windende Schlange und zerstößt ihr mit dem Kreuzesstabe den Kopf. Links steht ein anbetender Knabe, wahrscheinlich herzoglicher Prinz, mit einem Schilde neben sich, worauf man das sächsische und pfälzische Wappen sieht. Im Mittelgrunde ist der Sündenfall und die Taufe Christi dargestellt. Links in der obern Ecke ist eine Inschrift: „Also sagt Got Gen 3 im Paradies von solchem Ampt entledigt werden 1566", die letzten beiden Ziffern verkehrt. Wie der anbetende Knabe, so scheint auch Maria Porträt zu

sein. Auf einem Abdruck dieses Blattes fand ich mit gleichzeitiger Schrift geschrieben: „Friedrich Wilhelm Herzog zu Sachsen", wonach es der Sohn Johann Wilhelm's, Enkel des Kurfürsten Johann Friedrich I., wäre; Maria die Gemahlin Johann Friedrich's?

Ruhe auf der Flucht nach Aegypten.

Verkleinerte Copie nach dem Holzschnitte Cranach's, Nr. 8, Thl. II, S. 196. Ohne Zeichen.

### 5) Kurfürst Johann Friedrich I. von Sachsen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1551. 9 Zoll breit, 6 Zoll 9 Linien hoch. B. Nr. 6.

Gürtelstück mit Pelzkleid und Puffenärmeln, in der Linken das Baret haltend, dahinter ein Vorhang, neben welchem man links in einer Landschaft Daniel und den Löwen zwischen Ruinen sieht. Rechts oben ist das sächsische Wappen, links unten eine Inschrift: „Daniel in lacu leonum Dan. VI Exul apud Medos Daniel virtute fideque creverat etc. M. D. L. I." Das Zeichen ist an einem Stein in den Ruinen in der Landschaft.

### 6) Herzog Johann Friedrich der Mittlere von Sachsen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1552. 7 Zoll 7 Linien hoch, incl. der Unterschrift, 5 Zoll 11 Linien breit. B. Nr. 4.

Gürtelstück in reicher Kleidung, in der Rechten das Baret, in der Linken einen Handschuh haltend. Rechts oben in einer Fensteröffnung sieht man das sächsische Wappen, links das Schloß Friedenstein zu Gotha, worüber Gott Vater in den Wolken schwebt. Auf einem flatternden

Bande steht: „IN GOTTES M. H. F. D. M. H. Z. S." (In Gottes Macht Hans Friedrich der Mittlere Herzog zu Sachsen.) Unten halten zwei Löwen eine Banderole mit der Inschrift in zwei Columnen: „Der hochgeborne Fürst und Herr, Herr Johann Friedrich der Mittlere war wie das conterfeit Bilt gestalt, da er drei und zwentzig jar war alt — Friede, Zucht erhalten im Lande Dein. Amen 1552." Das Zeichen befindet sich rechts unten auf der Brüstung.

## 7) Derselbe.

**3 Zoll 9 Linien hoch, 5 Zoll 10 Linien breit ohne Zeichen, nur mit der Jahrzahl.**

Gürtelstück nach links gewendet, die Hände auf eine Brüstung gelegt, mit kleinem Federhut oder Baret, mit Pelzüberkleid und Puffenärmeln. Links oben das sächsische Wappenschild, an dessen vier Ecken vier andere kleine ausgeschweifte Wappenschilde sich anschließen. An der Brüstung befindet sich die Inschrift:

Rectorem generi benedicam conditor inquit
Et vocem exemplis comprobat ipse suam
Ergo pic natum te Jan frederice parente
Proteget aeterni dextera fida Dei. 1552.

Obgleich dieses Blatt kein Zeichen hat, so zeigt es doch so entschieden die ganze Eigenthümlichkeit Peter Gottland's, auch in allen Nebendingen, daß man nicht in Zweifel darüber sein kann. Nur die Schönheit desselben machte mich anfangs stutzig, da mir kein anderes darin gleich vorgekommen war. Man erhält durch dieses Blatt einen noch bei weitem bessern Begriff von der Geschicklichkeit Gottland's.

Bartsch beschreibt wahrscheinlich dasselbe Blatt (Nr. 5), aber nur kurz, sodaß man nicht mit Gewißheit auf die Gleichheit schließen kann. Das von ihm angegebene Maß stimmt bis auf eine Linie in der Breite, der von ihm angegebene Anfang der Unterschrift und das Jahr stimmt auch. Auf dem vor mir liegenden Blatt fehlt aber das Zeichen.

## 8) Johann Wilhelm, Herzog zu Sachsen.

**Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1569. 7 Zoll 4 Linien hoch, incl. der Unterschrift, 5 Zoll 7 Linien breit. B. Nr. 3. u. s. w.**

Gürtelstück mit kleinem Hut, in der rechten Hand einen Handschuh haltend, dahinter ein Vorhang bis über die halbe Höhe, über welchem man in eine Landschaft mit festem Schloß sieht. Auf der Mauer links sitzt ein Genius mit dem sächsischen Wappenschilde. Auf einer Tafel unten steht die Inschrift: „Dux facie hac septem lustris et quatuor annis Saxoniae exactis Jan Guilelmus erat etc.“; rechts darüber das Zeichen, die Jahrzahl oben in den Wolken.

Bartsch gibt an, daß es von diesem Porträt Abdrücke von mancherlei wesentlichen Veränderungen gebe: Der Kopf ist ganz anders, in einem frühern Alter, wobei die Jahrzahl 1554 in 1569 verändert; zwei geflügelte Genien, die eine Banderole mit der Inschrift halten: „Der Christum hat F..? gantzen Reich u. s. w.“, ist ausgelöscht und durch eine Steintafel mit obiger Inschrift ersetzt.

Daß das Blatt mancherlei Veränderungen erfahren habe, sieht man an verschiedenen Spuren von früher Dagewesenem, doch habe ich keinen der frühern Abdrücke gesehen, um ihn vergleichen zu können.

## 9) Johann Friedrich der Jüngere, Herzog zu Sachsen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1562. 6 Zoll 9 Linien hoch, incl. der Inschrifttafel, 5 Zoll breit.

Gürtelstück nach rechts gewendet, mit kleiner runder Mütze und Feder darauf, in der Rechten eine Blume haltend, links oben auf einem von Säulen getragenen Gesims befindet sich ein Genius mit dem sächsischen Wappenschild. In einem Abschnitt unten auf einer Tafel ist die Inschrift: „Von Gottes Gnaden Johans Friederich der Jünger u. s. w.“ Links auf der Brüstung die Jahrzahl und darüber das Zeichen.

## 10) Johann Friedrich der Mittlere, Johann Wilhelm und Johann Friedrich der Jüngere, Herzoge zu Sachsen.

Mit dem Zeichen. 5 Zoll 7 Linien hoch, 4 Zoll 5 Linien breit. Brulliot, I, 2233.

Drei Gürtelstücke nebeneinander, sämmtlich mit kleiner Mütze und Feder darauf; der Jüngste befindet sich in der Mitte unter einem Bogen. Im Grunde sieht man das sächsische Wappen als Säule auf einer Krone, ein bekleideter Genius begießt die um die Säule sich windende Raute. In den beiden obern Ecken sind zwei Löwen. Das Zeichen ist links an der Brüstung, in einem Abschnitt unten sind die Namen und Titel der drei Dargestellten angegeben.

### 11) Nikolaus von Amsdorf, Bischof von Naumburg.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1558. 6 Zoll 6 Linien hoch, 5 Zoll breit.

Brustbild, wenig nach rechts gewendet, mit Pelzkappe und pelzverbrämtem Kleid, vor einer Nische. Das Zeichen ist über der Schulter links. Unterschrift:

Cum ter quinq. suae numeraret lustra senectae. Amsdorfus. talis vultu habituque fuit. Anno Christi 1558.

Dasselbe Porträt ist auch von Roddelstedt gemalt worden, wie aus den obenerwähnten fürstlichen Rechnungen hervorgeht; doch habe ich keine Spur davon auffinden können.

## Holzschnitte.

### 12) Johann Friedrich der Mittlere, Johann Wilhelm und Johann Friedrich der Jüngere, Herzoge von Sachsen.

Mit dem Zeichen. 9 Zoll 4 Linien hoch, 5 Zoll 10 Linien breit.

Drei Halbfiguren nebeneinander, alle drei mit kleinen runden Mützen und einer Feder darauf, in reicher Kleidung mit Pelzübergewand; jede hält einen Handschuh in der Hand; sie stehen vor einer bis zur halben Höhe des Blattes reichenden Brüstung. Den Grund bildet das Innere einer Kirche oder eines Schloßgebäudes. Auf einer über die Brüstung hängenden Draperie oder Teppich

befinden sich drei herzförmige Schilde mit dem herzoglich sächsischen Wappen und der Luther'schen Rose. Das Zeichen ist oben rechts an einem Querbalken.

Dieser Holzschnitt befindet sich als Titelblatt vor einer von Christian Rödiger zu Jena gedruckten Ausgabe von Luther's Werken. Ob Peter Gottland das Blatt selbst in Holz geschnitten habe, dafür liegt kein anderer Beweis vor, als daß sich kein anderes als sein Zeichen darauf befindet und daß die Zeichnung und Behandlung seinen Kupferstichen gleicht.

### 12ª) Dieselben drei Porträts. Gürtelstücke.

Mit dem Zeichen I. A. in 4°. 6 Zoll 8 Linien hoch, 5 Zoll 9 Linien breit.

Dieselben drei Porträts, in gleicher Stellung, nur in etwas verschiedener Kleidung und veränderter Umgebung. Den Hintergrund bildet, statt eines schloß- oder kirchenartigen Innern, ein Zimmer mit runden und eckigen Pilastern und Säulen, die Brüstung ist mit einem Teppich behangen, auf welchem auf sehr ausgeschweiftem Schilde das sächsische Wappen, mit der Luther'schen Rose zu unterst angebracht, gemalt ist; zu beiden Seiten des Wappens sind Fruchtbüschel, die von knienden Kinderengeln gehalten werden. Auf dem andern Blatte befinden sich drei sächsische unten abgerundete, ganz gleiche Wappenschilde unter den drei Porträts, ebenfalls mit der Luther'schen Rose zu unterst. Die Buchstaben I. A. befinden sich zu unterst über der Randlinie getrennt.

Dieses Blatt ist in Becker's Schrift über Jost Amman unter dessen Namen, S. 172, F. VII, 318, angeführt; Andresen erwähnt es in seinem und Weigel's deutschem

„Peintre-Graveur", Thl. I, S. 206, Nr. 19, ebenfalls unter Amman als drei sächsische Fürsten.

Man findet diesen Holzschnitt in dem ersten Theile auf dem ersten Blatt von Luther's Schriften, gedruckt zu Jena 1575, durch Thomas Rebart's seligen nachgelassene Erben. Darunter sind 12 Zeilen Verse:

> Des Luther's Bücher gros und klein
> Las dir mit vleis befohlen sein.
> Darin recht offenbaret ist
> Der Bapst der ware Endechrist u. s. w.

Auf der Rückseite steht das Privilegium der drei Herzöge von Sachsen: „Johans Friderich des Mittlern, Johans Wilhelm und Johans Friderich des Jüngeren für Christian Rödinger, Buchdrücker zu Jhena", „geben auf Schlos Grimmenstein (Gotha), Montag nach Elisebeth Anno Domini M. D. L IIII.". Dann folgt eine Vorrede Niklas von Amsdorf's an die drei Herzöge von Sachsen.

Im vierten Theile, Jena, gedruckt durch Christian Rödinger 1556; in einem andern vierten Theil, gedruckt ebenfalls zu Jena durch Donatum Richtzensen 1574, und im sechsten Theile, gedruckt ebendaselbst durch Richtzensen und Rebart 1568, befindet sich das andere Blatt, Nr. 12, von Peter Gottland.

Für die andere Annahme, daß das zweite Blatt von Jost Amman geschnitten sei, könnte man durch das Monogramm, das Becker in der Vorrede zu seinem Buch, S. VIII, Anm. **, und Andresen im deutschen „Peintre-Graveur" angibt, einen kleinen Anhalt haben; aber wer sollte von den beiden Monogrammen der Holzschneider, wer der Zeichner sein? Ueberall wird Amman nur als Zeichner

für Holzschnitte angegeben und nur bei wenigen eigenen Blättern zugleich als Holzschneider. Als Zeichner wird man denselben aber in den Porträts am wenigsten erkennen wollen.

Ein fernerer Grund für den Antheil beider an der Arbeit wäre das von Becker und Andresen angegebene Monogramm, was aus I. A. und P. G. verbunden besteht. Ein Verkehr zwischen beiden ist aber bisjetzt nicht bekannt und die Porträts erinnern mehr an Cranach den Jüngern und an Gottland als an Jost Amman.

## 13—15) Johann Friedrich der Mittlere, Johann Wilhelm und Johann Friedrich der Jüngere, Herzoge von Sachsen.

Drei einzelne ganze Figuren, jede 8 Zoll 10 Linien hoch, mit dem Zeichen. Auf dem zweiten Blatte steht gedruckt: „Wolfgang Sthürmer, Formschneider zu Leipzig", wonach also blos die Zeichnungen von Peter Gottland wären, nicht aber der Holzschnitt. Ueber jeder der Figuren steht: „Wahrhaftige Contrafeh, des durchlauchtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Johans Friderichen des Mittlern (resp. Johans Wilhelm und Johans Friderichen des Jüngsten) Hertzogen zu Sachsen cr. M. D. X. LIX." Diese Figuren sind in Zeichnung und Bewegung sehr gut, sie sind fast nur in Umriß.

## 16) Wilhelm von Grumbach.

Mit dem Monogramm aus P. und R. ineinander verschlungen und der Jahrzahl 1567. 10 Zoll 5 Linien hoch, 8 Zoll 4 Linien breit.

Brustbild nach rechts gewendet, in einer Fensteröffnung sitzend, den Arm auf die breite Brüstung gelegt.

Rechts an der Fensterwölbung ist das Grumbach'sche Wappen angebracht, im Grunde Belagerung des Schlosses Grimmenstein. An der Fensterbrüstung sieht man zwei gekreuzte Krücken und daneben eine Inschriftentafel von einem schwebenden Engel gehalten, zu dessen Füßen sich das Monogramm befindet. Auf der Tafel steht: „Wilhelm von Grumbach Aetat sue LXX Anno 1567."

Bartsch, IX, 436, hat dieses Porträt und das Monogramm unter den Anonymen aufgeführt und Brulliot, I, 304, gibt an, daß man den Künstler Paul Reffler *) genannt habe. Nach einigen soll er ein Nürnberger, nach andern ein Prager gewesen sein.

Da nun das Jahr 1567 mit dem Aufenthalt Grumbach's in Gotha, bei Herzog Johann Friedrich dem Mittlern zusammentrifft, dem Jahre, wo derselbe infolge der über ihn und den Herzog durch Kurfürst August vollzogenen Reichsacht hingerichtet wurde; da ferner Roddelstedt in dieser Zeit Hofmaler des Herzogs war, so läßt sich mit Gewißheit annehmen, daß dieses Porträt von ihm gefertigt sei. Daß er statt seines gewöhnlichen Zeichens das aus seinem Tauf- und Familiennamen, Peter Roddelstedt, zusammengesetzte hier anwendete, könnte in äußern Umständen seinen Grund gehabt haben, er könnte durch sein verändertes Monogramm seine Urheberschaft für manche Leute haben verstecken wollen, es konnte aber auch nur ein augenblicklicher Einfall sein.

---

*) Der Name Paul Reffler stammt nach einer Angabe in dem von Derschau'schen Werke aus dem Katalog des nürnbergischen Zoll- und Wag-Amtmann Paulus Behaim, der 1618 ein Verzeichniß seiner Sammlungen fertigte, das Herr von Derschau besaß. Dieser Katalog hat auch den Streit über die Existenz der Schöpfungstage in geschrotener Arbeit erregt.

Vergleicht man den unter Nr. 12 beschriebenen Holzschnitt mit diesem Blatt, so wird man in der Zeichnung beider Uebereinstimmung finden, zumal wenn man die verschiedene Größe in Anschlag bringt. Auch der Geschmack in der Anordnung und den Beiwerken, namentlich der schwebende Engel, stimmt vollkommen mit den übrigen Porträts von Gottland überein.

Wenn man dieses Porträt auch nur aus spätern Abdrücken in der von Derschau'schen Sammlung alter Holzschnitte kennt, und nicht weiß, daß es in frühern Abdrücken, wie doch anzunehmen ist, einen bessern Eindruck macht; so kann ich schon danach dem Urtheile von Bartsch, daß es roh und ohne Geschmack geschnitten sei (d'une taille grossière), nicht beistimmen. Es ist sehr charakteristisch aufgefaßt und gezeichnet, auch in allen Nebendingen. So macht z. B. der Bart vollkommen den Eindruck eines grauen, das Wappen ist schön u. s. w., damit will ich aber keineswegs sagen, daß anderes, z. B. der Engel, nicht in besserm Geschmack gezeichnet sein, die Krücken auf der Brüstung nicht hätten wegbleiben können, nur kann damit das Verdienstliche des übrigen nicht beeinträchtigt werden.

---

## 3) Gottfried Leigel.

Obgleich ich weder in der Zeichnung noch in den Gegenständen, auch nicht in der Behandlung derjenigen Blätter, welche diesem Künstler zugeschrieben werden, etwas Cranach'sches erkennen konnte, so führte ich denselben doch (I, 249) als einen Schüler von Meister

Lucas auf, weil ich ihn überall als solchen bezeichnet fand. Als ich später nach Angabe eines Grundes, nach einer sichern Quelle für diese Annahme suchte, fand ich nirgends etwas Sicheres und Bestimmtes darüber und betrachtete und verglich nun um so genauer alles, was ich mit dem Monogramm G. L. bezeichnet fand und was, ohne das Monogramm zu haben, ihm zugeschrieben wird. Diese Blätter sind so verschieden, daß man sie schwerlich von einer und derselben Hand geschnitten glauben kann. Es fragt sich daher, ob man den angeblichen Leigel zu den Zeichnern oder Holzschneidern zählen solle oder zu beiden. Einige Blätter sind so vortrefflich gezeichnet und geschnitten, daß man das letztere anzunehmen genöthigt wäre. Aber gerade diese, wie überhaupt alle ihm zugeschriebenen Blätter haben in Zeichnung, Anordnung, Proportion, Landschaftlichem, wie überhaupt in dem ganzen Eindruck nichts, was auf Cranach's Schule deutet. Am allernächsten stehen sie in allem diesen dem Albrecht Altdorfer. Diejenigen Blätter, welche sich in den verschiedenen Bibelausgaben, Wittenberg 1558, 1560, 1564 und 1565, finden, sind zugleich denen von Hans Brosamer in derselben Bibel sehr ähnlich, wonach man ihn mehr für den Holzschneider der Brosamer'schen Zeichnungen halten könnte.

Bartsch, IX, 434, nennt diesen Künstler unter den Anonymen und führt nur im allgemeinen an, daß sich in einer wittenberger von Hans Lufft 1560 gedruckten Bibel sechs Blätter von ihm befänden. Es befinden sich aber in den verschiedenen Ausgaben dieser Bibel nur drei von ihm, aus der Geschichte des Tobias, und nur eins davon hat die Buchstaben G. L., die andern, diesen am meisten gleichenden sind mit H. B. bezeichnet und unterscheiden

sich auch bei aller Gleichheit hinlänglich. Das Maß dieser Blätter ist 5 Zoll Höhe, 4 Zoll 4 Linien Breite, resp. 5 Zoll 1 Linie zu 4 Zoll 3 Linien. Es sind folgende Darstellungen angeführt.

### Tobias I. Kapitel.

1) Links wird das goldene Kalb angebetet, in der Mitte begräbt Tobias die Todten, rechts ist er im Gefängniß. In der Luft oben sieht man die Buchstaben G. L. mit vier Punkten darum.

### VI. Kapitel.

2) Rechts nimmt der junge Tobias Abschied von seinen Aeltern, links zieht er den Fisch aus dem Wasser, neben ihm steht der Engel. Ohne Zeichen.

3) Tobias bestreicht die Augen des Vaters mit der Fischgalle, daneben steht die Mutter und eine andere Frau und der Engel in einer Gruppe an dem Eingange des Hauses.

Dieses Blatt hat ebenfalls kein Zeichen, es gleicht übrigens mehr denjenigen Blättern in dieser Bibel, welche mit HB., Hans Brosamer, bezeichnet sind. Dahin gehören zwei Blätter in Daniel. a) Wie Daniel Nebukadnezar seinen Traum deutet, mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1549. b) Nebukadnezar läßt die besten Kriegsleute in seinem Heere in den glühenden Ofen werfen, mit dem Zeichen, aber ohne Jahrzahl. Diese Blätter haben in Zeichnung und Behandlung sehr viel Aehnliches und man könnte sie, ohne die verschiedene Bezeichnung recht gut von einer und derselben Hand halten. Dabei wiederhole ich, daß gar nichts an Cranach erinnert, wohl aber an Altdorfer.

Andere Blätter dieser Bibel, mit HB. bezeichnet, z. B. Hesekiel, der auf Befehl des Herrn weissagt, daß die Gebeine auf einem Felde sich mit Fleisch bedecken und lebendig werden sollen, und andere, sind in Zeichnung und dem ganzen Eindruck nach von obigen wieder verschieden. Es wird sehr schwer sein hier herauszukommen, besonders wenn man die Blätter in der Emser'schen Bibel damit vergleicht und diese unter sich.

Rudolf Weigel, Nr. 8520 seines Katalogs, nennt die Ausgabe von 1550 als die erste Lufft'sche Bibel mit Holzschnitten aus der sächsischen Schule, und schreibt letztere G. Leigel und Hans Brosamer zu, jedenfalls sind das dieselben wie in den spätern Ausgaben bis 1565.

In dem Neuen Testament von Emser: „Das naw testament nach lawt der Christlichen Kirchen bewerte text, corrigirt vnd widerumb zurecht gebracht mdxxvij. Gedruckt zu Dresden durch Wolfgang Stöckel", befinden sich folgende Blätter von diesem Künstler:

1) Titelblatt mit mehrern Abtheilungen: zu beiden Seiten oben die vier Evangelisten in Landschaften, je zwei und zwei übereinander, durch einen weißen Streifen getrennt, in welchem links steht MDXXVII, rechts G. L., unten ist Landschaft, wo links Christus, rechts die Apostel stehen; in der Mitte des Ganzen schwebt Gott Vater in Wolken, unter ihm der Heilige Geist.

2) Links vorn die Madonna auf einem Thron, rechts stehen der Apostel Paulus, Propheten, Moses, David; darüber schwebt Gott Vater. Unten, fast in der Mitte die Jahrzahl MDXXVII und die Buchstaben G. L.

3) Auferstehung Christi, links neben dem Grabe sieht man einen Löwen. Ohne Zeichen und Jahr.

4) Darstellung im Tempel; ebenfalls ohne Jahrzahl und Buchstaben.

5) Die Apostel gehen in alle Welt. Mit der Jahrzahl und den Buchstaben.

6) Feurige Sterne fallen vom Himmel und vertilgen einen Haufen Menschen (Offenbarung Johannes, Kapitel 6).

7) Die Engel bezeichnen die Erwählten Gottes auf die Stirne. (ebend. Kapitel 7). Mit der Jahrzahl und den Buchstaben.

Keins dieser Blätter, außer dem Titelblatt und in geringem Grade das fünfte, gleichen an künstlerischem Werthe, in Zeichnung und Schnitt den obenbezeichneten Blättern in der Bibel; es ist nicht möglich, dieselben von einer Hand gezeichnet oder geschnitten zu halten, es ist ganz geringes Zeug. Nach der sich sehr breit machenden Bezeichnung, mit Jahr und Anfangsbuchstaben, muß man annehmen, daß dieser die Zeichnungen geliefert habe. Dann aber sind dieselben in schreckliche Hände gefallen, die an denselben keine Spur gelassen haben, vorausgesetzt nämlich, daß sie von demselben Zeichner, wie die Bibelbilder, sind. Dies wird bestätigt durch das fünfte Blatt, die Apostel gehen in alle Welt, das äußerlich im allgemeinen, besonders auch in den Bäumen ebenso sehr wie die Bibelbilder an Altdorfer erinnert, aber ebenfalls schlecht geschnitten ist, wenn auch etwas besser als die andern. Das beste ist das Titelblatt.

Heller, S. 133, führt weiter nichts über Leigel an als sein Monogramm auf einem Täfelchen und die Anfangsbuchstaben. In einer Anmerkung sagt er: „Er soll aus dem Holsteinischen gebürtig gewesen sein und 1526—60 in Sachsen gearbeitet haben."

Brulliot, I, 2183, gibt einen Würfel, ein Täfelchen und das Monogramm ohne Täfelchen an. Er sagt, daß diese Zeichen ihm zugetheilt werden, bekennt aber, nichts gefunden zu haben, was diese Erklärung bestätige. Man sieht diese Zeichen in der wittenberger Bibel von Hans Lufft vom Jahre 1558, 1561, 1567. Dann wird gesagt, daß er, nach Füßli, aus Holstein, nach Bryan, ein Schweizer sei, und daß Heller angebe, er habe um 1520—64 in Sachsen gearbeit.

II, 1035, führt Brulliot noch mehrere Zeichen an und nennt unter andern sechs Holzschnitte in „Das newe Testament Deutsch Mart. Luther: Wittenberg MDXXVII". Dieselben sollen sich auch in einer ziemlich seltenen Bibel befinden: „Das naw testament nach lawt der Christlichen Kirchenwerke. text, corrigirt und widerumb zurecht gebracht mdxxii Gedruckt zu Dresden durch Wolfgang Stöchel." In Folio.

Nagler in seinem „Künstler-Lexikon" gibt nichts Neues an.

In den Weigel'schen Katalogen sind mehrere Bibeln mit Leigel'schen Holzschnitten angeführt:

Nr. 17,897. Wahrscheinlich ist die ins Sassische übertragene Bibel, gedruckt zu Magdeburg durch Melchior Lotter, 1536, mit denselben Holzschnitten geziert, wie die in den Lufft'schen Bibeln von 1558, 1560 u. s. w.

Nr. 18,791. Biblia deudsch. Aufs new zugerichtet D. M. Luther. 2 Bände. Nürnberg Joh. vom Berg und Ulr. Newher 1554. Soll auch Holzschnitte von Leigel, Brosamer und Cranach enthalten.

Nr. 21144. Biblia: Dat ys: De gantze Hillige Schrift etc. (Niedersächsische Bibel von Joh. Bugenhagen) 4 Theile, Gedruckt tho Magdeborch dorch

Hans Walther 1545 fol. Die vielen schönen Holzschnitte, meist in die Breite oder in Quart und nicht zu verwechseln mit denen in die Höhe oder in Octav derselben nachbenannten Künstler, sind von G. Leigel und H. Brosamer. Wahrscheinlich sind es dieselben wie in der oben Nr. 17897 angeführten Bibel von 1536.

Nr. 15476. Sacrae Scripturae etc. — Lipsiae, N. Wolrab 1544 fol. Die vielen schönen Holzschnitte sind meist von G. Leigel, dessen Zeichen sie zum Theil tragen, u. s. w.

Obgleich man noch vieles unter Leigel's Namen angeführt findet, so ist damit doch nichts mit einiger Sicherheit festgestellt. Immer sind aber eine Reihe dieser Blätter so beschaffen, daß es nicht uninteressant wäre, eine Klarheit in dieses Kapitel zu bringen.

---

## 4) Crispin Herranth.

Herr J. Voigt in von Raumer's „Historischem Taschenbuch" (Jahrg. 6, S. 331) in einem Artikel: „Fürstenleben und Fürstensitte", sagt, daß Herzog Albrecht von Preußen im Jahre 1529 den Maler Crispin Herranth, einen Schüler Lucas Cranach's, in Dienst genommen habe.

Dagegen ist in den „Beiträgen zur Kunde Preußens", Thl. III, 3., S. 248, angegeben: „Für die Malerei zog er (Albrecht) schon im Jahre 1529 einen Schüler von Albrecht Dürer nach Preußen. Er hieß Crispin Herranth. Um ihn zu gewinnen, schrieb Albrecht Folgendes an Sebald von der Thyle in Nürnberg:

Nachdem an uns gelangt, daß Meister Albrecht Dürer's in got verstorben gesell gerne uns dienen wolt demnach ist an dich unser gnedigs synnen, wo er das noch willens, du wollest ihne ansagen, das wir Ine zu eynem Diener wol leiden und haben mögen und das er sich auffs fürderlichst alher verfügen wolle und so er selbst nit so stadthafft oder mit geldt versehen, das er nodtdürfftige Zehrung bis zu uns haben macht, Ime von unsertwegen so vill Zehrung für strecken, oder aber Wenken goldtschmidt unserthalben bitten, Ine so vill zu leihen sich nit wolt verdriessen lassen; soll dir oder Ime, welcher solchs auslegen wirdt, widerumb zu Dangk entricht und bezalt werden; zu dem auch von unsertwegen anzeigen, das wir an Im begeren, wo er sich zu uns begeben werde, er wolle uns gepew und panell- oder Welschtafelwergk, die etwas künstlich sein, auch ob die von Nürenbergk etzliche new geschütz gegossen, dasselbig alles conterfeidisch von Im abgerissen und abgetheilt mitpringen. An dem thut er uns sundern gefallen. Dat. Königsbergk den letzten Februar 1529."

In noch einigen folgenden Briefen ist von Gold und Farben die Rede, welche von Nürnberg aus für Herranth bezogen werden, wobei der Markgraf ihn seinen Hofmaler nennt.

Diese beiden Angaben stehen sich entgegen, und für die ersten ist keine urkundliche Quelle angegeben. Fände sich eine solche, so könnte sich der Widerspruch dadurch lösen, daß das Wort Gesell irrthümlich für Schüler genommen worden ist. Es konnte Herranth recht gut ein Schüler Cranach's und danach Gesell Albrecht Dürer's sein. Die Benennung Schüler kommt in dieser Zeit gar nicht vor, sie heißen Maler; unter Umständen kommt die lateinische Bezeichnung Discipul vor, aber etwas später. Die Gesellen heißen öfter Knechte. Da nun bei dem damaligen zunftmäßigen Betriebe der Kunst die Maler nach überstandener Lehrzeit auf die Wanderschaft gingen und bei

vielbeschäftigten Meistern Arbeit und Förderung suchten, so konnte Cranach's Schüler auf diesem Wege auch bei Dürer Arbeit finden und nach dessen Tode als ein Gesell desselben in des Markgrafen Dienste kommen.

Es wäre dies eine interessante Nachricht, da überdies wenig bekannt ist, daß Dürer Gesellen gehalten habe.

Ueber Herranth haben sich noch einige Nachrichten erhalten. So schreibt der Bischof von Kulm am 9. October 1534 an den Markgrafen Albrecht wegen des fürstlichen Maler-Meister Herranth: „Ew. F. D. wolt nicht dawider seyn, daß er aus Ew. F. D. Bilden etliche Stück mir that ausmalen, das ich um E. F. G. freundlich zu verdienen allweg will schuldig seyn."

Aus folgendem Schreiben Albrecht's an den Bischof von Samland leitet man ab, daß Herranth untergeordnete Gegenstände gemalt habe *):

Uns hat der ehrsame, unser Hofmaler und lieber Getreuer, Crispinus Herranth in Unterthenigkeit klagende zu erkennen gegeben, wie er Hanßen Schultissen, Krügern zum Einsiedel, auf sein Anregen und gewißlich Verdrosten vor der Zeit etliche Schild und Wappen, dafür er bisher auf vielfältiges Ansuchen keine Bezahlung von ihm erlangen hat mogen, und uns darauf, damit er vermittelst Euer Hülf zu solcher Bezahlung kommen mocht, unterthänigst gebeten ꝛc. 8. März 1540.

Wenn man daraus, daß Herranth Wappen malte, schließen wollte, daß er nur zu untergeordneten Werken geschickt gewesen sei, wie das hier angegeben, so wäre das aus verschiedenen Gründen irrig. Die vorzüglichsten Künstler malten dergleichen und noch geringere Dinge.

*) „Der Dom zu Königsberg", von Grebser und Hagen, Anhang, S. 157.

Wir finden z. B. von Cranach und andern eine Menge gemalter Wappen, die zu vortrefflichen Kunstwerken gerechnet werden müssen. Es läßt sich aber auch gar nicht anders denken, daß in einer Zeit, wo kostbare Bücher mit Familienwappen verziert wurden, wo überhaupt die Wappen eine so große Rolle spielten, nicht sollte Luxus damit getrieben worden sein, daß man sie von vorzüglichen Künstlern anfertigen ließ.

---

## 5) Franz Tymmermann.

(Schüler Cranach's von 1538—40.)

Wie man in neuester Zeit durch erleichterte Zugänglichkeit der Staatsarchive nach verschiedenen Richtungen zu wichtigen Aufklärungen gekommen ist, so ist man auch dabei auf Nachrichten von Künstlern gestoßen, von denen vorher entweder gar nichts oder wenig Specielles und Genügendes bekannt war. Wie ich das bei Lucas Cranach selbst erfahren habe, so ist auch von andern manches Derartige aufgefunden und bekannt gemacht worden.

Dahin gehören nun auch die Nachrichten über einen Schüler Cranach's, welche Herr Dr. F. Schrader in der „Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte", Bd. III, Heft VI, mitgetheilt hat (Hamburg 1852). Wenn auch nun solche Nachrichten erst dann ihren vollen Werth erhalten, wenn durch aufgefundene Werke ein Urtheil über das Vermögen von dergleichen Künstlern ermöglicht wird, so dienen sie doch zuvörderst dazu, daß die Aufmerksamkeit und der Eifer der Sammler zu deren

Auffsuchung gereizt wird, und deshalb sind sie von besonderer Wichtigkeit. Die von Herrn Dr. Schrader mitgetheilten Nachrichten selbst lauten:

„In den hamburgischen Stadtrechnungen (Libri expositorum) finden sich folgende Angaben über einen jungen hamburgischen Maler, Franz Tymmermann, den der Senat 1538 zur Ausbildung seiner Kunst nach Wittenberg zu Lucas Cranach in die Lehre schickte, nachdem er sich schriftlich verpflichtet hatte, sich nach Beendigung seiner Lehrjahre in seiner Vaterstadt niederzulassen. Er scheint erst 1543 von dort nach Hamburg zurückgekehrt zu sein."

Die ihn betreffenden Notizen, von mir aus dem Lateinischen übersetzt, lasse ich hier in chronologischer Ordnung folgen:

Anno 1538. Unter der Rubrik Cursoribus: 12 Solidi einem Wittenbergischen Boten (tabellarius), mit dem Franz Tymmermann zu dem Maler Mag. Lucas Cranach reisete, dem der Senat ihm übergeben hatte.

Anno 1539. Rubrik: Pro diversis notabilibus: Item 20 tal. 5 Sol. 10 den: sind bezahlt für Kleidung und Reisegeld Franz Tymmermann's, des Sohnes eines Bürgers dieser Stadt, den der Rath wegen seines erprobten Talents in der Malerkunst zur Ausbildung auf gewisse Jahre dem berühmten Maler (pictori nobili) und wittenbergischen Bürgermeister, Lucas Cranach, empfohlen hat, unter der Bedingung nach vollendeten Lehrjahren, ohne Wissen und Zustimmen des Rathes sich sonst nirgends als hier in seiner Vaterstadt niederlassen sollte, zufolge seiner schriftlichen, in der Kämmerei aufbewahrten Verpflichtung.

Anno 1549. Rubrik: Exposita in generali: 3 tal.

12 Sol. Bezahlung an den wittenbergischen Boten Nicolaus Harder für Ueberbringung eines Gemäldes, welches Franz Tymmermann dem Rathe schickte, und ein in dieser Summe begriffener Joachimsthaler zur Anfertigung von Kleidern an denselben geschickt.

Anno 1540. Ad Diversa: 1 Tal. 8 Sol. 6 den. für Stiefeln des jungen Malers Franz Tymmermann.

Anno 1541. Pro diversis notabilibus: Item 36 tal. sind geschickt an Franz Tymmermann, den Maler des Rathes, für ein Gemälde und zum Reisegeld nebst Bekleidung.

Außerdem enthalten die Stadtrechnungen noch eine für die hamburgische Kunstgeschichte bemerkenswerthe Nachricht über ein nach Hamburg gekommenes Gemälde Cranach's:

1542. Pro diversis notabilibus: 24 tal. 5 Sol. für ein Gemälde und den Transport desselben, bezahlt an den wittenbergischen Maler, Lucas Maler, und war dasselbe eine Abbildung der Eroberung der Festung Wolfenbüttel.

1543. Ad diversa. 8 tal. vor de ramen der voroevringe Wolfenbuttels. (Für den Rahmen zur Eroberung Wolfenbüttels.)

Die Bemerkung, daß Tymmermann bis zum Jahre 1543 bei Lucas Cranach geblieben zu sein scheine, stimmt nicht mit dem Rechnungsansatz überein, daß ihm 1541 36 Thaler unter anderm zu seinem Reisegelde geschickt worden. Damit braucht die 1542 und 1543 für das Gemälde und Rahmen verausgabte Summe nicht im Zusammenhange zu stehen. Interessant wäre es, wenn es den Nachforschungen in Hamburg gelänge, ein Gemälde Tymmermann's aufzufinden.

## 6) Martin, Mathias und Wolfgang Krodel.

Auf einigen Bildern, die man einem der Krodel zuschreibt, hat man die Buchstaben W und K als Wilhelm Krodel gelesen; andere haben sie einem Wilhelm Cranach zugeschrieben und sogar an den Vater des ältern Cranach dabei gedacht, wie ich Thl. I, S. 247 fg. angeführt.

Ein männliches Bildniß in der dresdener Galerie, bezeichnet: 1591, Aitatis suae LXXVIIII M. K., zusammengezogen, ist dem Mathias Krodel zugeschrieben. Es ist die Halbfigur eines alten Mannes mit weißem Barte, in der linken Hand ein Buch haltend, 2 Fuß 7 Zoll hoch, 2 Fuß ½ Zoll breit, auf Holz. Wenn man dabei an diejenigen Bilder denkt, die ich Thl. I, S. 245 fg. angeführt, so kann man hierbei weder an einen der Krodel noch an die Cranach'sche Schule denken. Es ist ein schönes Bild.

Bei Herrn Justizcommissar Wilke in Halle habe ich vor mehrern Jahren zwei Porträts, Hilarius von Repurch und Margareta von Repurch, gesehen, mit W. K. bezeichnet und Wilhelm Krodel zugeschrieben. Soviel ich mich zu erinnern vermag, glichen sie wol dem äußern Eindruck nach, auch in Farbe, dem Cranach, in Behandlung aber mehr dem dresdener Bilde und auch dem Bilde in Darmstadt. Es wäre immerhin sehr interessant, über diese Künstlerfamilie und ihr Verhältniß zu Cranach sichern Nachweis zu haben, mehr als ich in Thl. I, S. 245 und 291 zu geben vermochte.

# D. Nachtrag zu den Gemälden, Handzeichnungen, Kupferstichen und Holzschnitten.

---

## 1) Beschreibung derjenigen Gemälde und Zeichnungen Cranach's, welche dem Verfasser erst nach Erscheinen dieser Schrift über diesen Meister bekannt geworden sind, nebst einigen Berichtigungen und Zusätzen.

Zu Theil II, S. 11—160.

### Augsburg.

a) Antiquariats-Buch- und Kunsthandlung von Butsch.

#### 1) Madonna mit dem Christuskinde.

**Zeichen und Jahr 1529 falsch. 2 Fuß 7 Zoll hoch, 1 Fuß 10 Zoll breit.**

Maria, Kniestück mit reichem herabwallendem Haar, von röthlich dunkelblonder Farbe, mit rothem Kleide und grünem gelblich gefüttertem Mantel darüber, den Christusknaben auf dem Schoose, welcher ein Stück Backwerk in der Hand hält. Der Grund ist einfach dunkel.

Es gehört dieses Bild zu den schönsten Madonnenbildern Cranach's, der Kopf, wie gewöhnlich etwas nach links geneigt, ist sehr anmuthig; das Ganze ist geschmackvoll und einfach in Anordnung und Behandlung und läßt von den Fehlern, die man sonst an Cranach zu rügen findet, nichts bemerken. Die Formen des Christuskindes, die Zeichnung ist schön, die Farbe harmonisch. Daß das Bild in den Schatten abwechselnder und energischer wirkt, kommt auf Rechnung der mit außerordentlicher Sorgfalt ausgeführten Restauration, welche jedoch dem Ganzen einen andern Charakter aufgedrückt hat, sodaß man es entschieden für kein Cranach'sches Bild halten könnte, wenn nicht einige wenige kleine Stellen es glauben ließen.

b) Privatbesitz.

## 2) Wirkung der Eifersucht.

1 Fuß 7 Zoll hoch, 1 Fuß 2½ Zoll breit. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1527.

Es ist diese Darstellung ähnlich zweien andern, die ich Thl. II, S. 132*) und weiter unten unter Leipzig beschrieben habe. Sämmtliche sind aber in der Composition, Anordnung und Zahl der Figuren verschieden, wie dies bei Cranach bei Wiederholungen desselben Gegenstandes gewöhnlich vorkommt.

Es liegt dieser Darstellung scheinbar kein bestimmtes Factum oder Erzählung zu Grunde, vielmehr ist ein allgemeiner Gedanke ausgesprochen, daß durch die Frau Hader und Streit der Männer in die Welt gekommen

*) Eine gute alte Copie fand ich in Siebeneichen bei Meißen bei Herrn von Miltitz.

ist. — Ganz vorn rechts sitzt ein nacktes Weib am Boden mit fünf Kindern um sich, eins an der Brust, eins sitzt an ihrer linken Seite, eins ist an ihr rechtes Knie gelehnt, ein viertes schaut ihr über die Schulter, das fünfte steht weinend, die Augen mit den Händchen bedeckt, neben ihr. Dieser Gruppe links gegenüber stehen drei junge Frauen mit drei Kindern, eine derselben trägt eins von ihnen Huckepack, die andere hebt jammernd die Hände über den Kopf, an sie lehnt sich die dritte und schlingt den rechten Arm um ihren Nacken; die beiden andern Kinder stehen zwischen den Frauen. Die Aufmerksamkeit und Theilnahme dieser Figuren ist auf den erbitterten Kampf von sieben Männern gerichtet, welcher auf einer Grasfläche zwischen beiden Gruppen stattfindet. Vier der Männer liegen zu Boden, der eine davon zur Linken ist bereits todt, einem andern auf dieser Seite will einer der drei Sieger den Garaus machen, ebenso die beiden andern. Sämmtliche Männer sind mit Prügeln bewaffnet und zwei der Besiegten suchen damit die Schläge zu pariren. Die Fläche ist rechts mit einem Fels am Wasser und mit Gebüsch abgegrenzt. Auf der Höhe ist eine Burg, am Fuß des Felsen ein Schloß.

Frauen und Kinder sind von großer Anmuth und Naivetät, die Männer in mannichfaltiger lebhafter Bewegung und Ausdruck; ein Umstand, der deswegen wiederholt bemerkt werden muß, weil man dem Cranach das Vermögen zur Darstellung von andern als ruhigen Gegenständen absprechen will. Die Färbung ist vortrefflich und das Colorit der einzelnen Figuren mannichfaltig und charakteristisch. Der Ton des Ganzen ist sehr gut und harmonisch; nur ist es schade, daß es beschädigt gewesen und theilweise übermalt ist.

## Bamberg.

Im Dom.

3) **Ein Kranz von Rosen,** darin zu oberst Gott Vater, links etwas tiefer die Maria mit Engeln gegenüber; in der Mitte Christus, zu beiden Seiten anbetende Heilige. Außerhalb des Rosenkranzes in der linken untern Ecke der anbetende Papst und Bischöfe, in der rechten der Kaiser, Kanzler u. s. w., zwischen beiden Gruppen Landschaft.

Bemerkung zu Thl. II, S. 13, Nr. 5 (das Bild bei Seminarinspector Heunisch in Bamberg betreffend): Die Angabe, daß Cranach die sächsischen Wappen nicht als Künstlerzeichen, als Monogramm gebraucht habe, ist im allgemeinen nicht richtig; auf vielen Holzschnitten und auf vielen Gemälden findet man dieselben. Nur eins scheint wahrscheinlich, daß er dieselben meist nur auf solchen Bildern, Holzschnitten u. s. w. angewendet habe, die er entweder ausdrücklich für die Kurfürsten von Sachsen und deren Glieder fertigte oder in Beziehung auf dieselben. Fast immer ist aber auch sein Monogramm, die geflügelte Schlange, noch beigefügt. Daß derselbe sich niemals römischer Zahlen bedient habe, sondern immer arabischer Ziffern, davon kann ich mich keiner Ausnahme erinnern.

## Berlin.

a) Kunsthändler Linck.

### 4) Christus am Oelberg.

Mit dem Zeichen und einem doppelten Wappenschilde. 2 Fuß 7½ Zoll hoch, 1 Fuß 9½ Zoll breit.

**Links** nach oben an einem Felsen kniet Christus betend

in blauem Gewande mit blutigrothen Schweißtropfen, in der Ecke darüber in einer Glorie schwebt der Engel mit dem Leidenskelch, in gelbem Gewande. Zuvorderst befindet sich die Gruppe der drei schlafenden Jünger; Petrus, wie immer auf Cranach'schen Bildern in blauem Kleide mit weißem Mantel, in sitzender Stellung. Im Mittelgrunde über dieser Gruppe sieht man die Gefangennehmung Christi, den Grund bildet Gebirgslandschaft mit Wasser.

Dieses Bild gehört zu den Schul- oder Atelierbildern und muß wegen des allgemeinen Tones, besonders auch wegen der Schatten im Fleisch einem bestimmten Schüler oder Gehülfen Cranach's, von dem viele andere Bilder vorkommen, zugetheilt werden.

Es machen dieselben im allgemeinen keinen besonders angenehmen Eindruck, geht man aber zur genauern Betrachtung des Einzelnen, so findet man die Hauptverdienste der Cranach'schen Schule in besonderm Grade darin: sorgfältige, zierliche, in manchen Stellen fast feine Ausführung. Das Einzelne ist erfreulich, der Eindruck des Ganzen nicht.

In der Luft sind zwei ausgeschweifte Wappenschilde, das eine mit einem Eberkopfe, das andere mit drei einzelnen Blättern, rechts vorn das Zeichen, wie es auf Atelier- und Schulbildern immer erscheint.

### b) Kupferstich-Sammlung.

## 5) Zeichnung zu einem Altarbilde.

Zu Thl. II, S. 26, Nr. 40.

Auf dem Mittelbilde: die drei Kreuze, vorn der vom Kreuz genommene Christus von seinen Freunden umgeben.

Auf den Flügeln: links Petrus, rechts „barnawas“, wie darüber geschrieben ist. Auf den Rückseiten dieser Flügel links Andreas, rechts Timotheus. Das Bild hatte doppelte Flügel, wovon der rechte fehlt; auf dem linken ist „S. marx“, außen „titus“. Unter dem Ganzen ist eine Tafel mit ornamentirtem Rahmen, oben eine Krönung mit Verzierung. Das Zeichen auf dem Mittelbilde scheint der Zeichnung und Farbe nach nicht ursprünglich, aber die Zeichnung ist vortrefflich und von Cranach's eigener Hand. *)

## 6 und 7) **Luther und dessen Frau, Katharina von Bora.**

Zu Nr. 42 und 43.

Es sind dies keine Zeichnungen, sondern jedenfalls auf mechanischem Wege, durch Ueberdruck hergestellte Blätter. Zwei andere Exemplare, die ich in der Joh. Andreas Börner'schen Auction in Nürnberg (den 17. Oct. 1864, Nr. 425) für die weimarische Sammlung erstanden habe, wo sie als „alte sogenannte Calken nach Originalzeichnungen oder Gemälden“ angegeben sind, haben mich davon überzeugt.

Zu der Bemerkung Thl. II, S. 30 (Cranach's Stammbuch betreffend): Die Angabe des Preises für Illuminiren einer Bibel findet sich in „Gelehrter Männer Briefe an die Könige in Dänemark“ von Schuhmacher, II, 230.

---

*) Eine Photographie davon befindet sich in den von mir herausgegebenen Heften von photographischen Nachbildungen vorzüglicher Cranach'scher Werke.

## 8) Maria und Elisabeth auf einer Bank.

Letztere reicht der erstern das Christuskind. Links vorn eine säugende Mutter, vor ihr steht ein Knabe mit einem Buche, neben ihr zwei andere Knaben, rechts sitzt eine andere Mutter mit einem Knaben auf dem Schoose, welchem ein zweiter danebensitzender einen Apfel reicht; in der Mitte im Grunde ist ein Fenster. Schöne angetuschte Federzeichnung Cranach's. 4°.

## 9) Dr. Martin Luther.

Zu Nr. 45—54.

Diese Figur Luther's, welche der Börsensensal Tauber in Wien dem Könige von Preußen verehrte, und welche sich jetzt im berliner Kupferstichcabinet befindet, gleicht vollständig den Malereien in dem sogenannten Stammbuch Cranach's auf der königlichen Bibliothek; es ist eine Malerei des jüngern Cranach. Diese völlige Gleichheit ist auch ein Beleg dafür, daß derartige Malereien zu dem angegebenen Zweck als Schmuck für Bibeldrucke gefertigt wurden.

### c) Bei dem Kunsthändler Meyer.

## 10) Hercules unter den lycischen Mädchen.

Zu Nr. 22 und 57.

Im Ganzen den Bildern im Berliner und Braunschweiger Museum und andern häufig vorkommenden gleich. Die Composition ist etwas anders: Statt drei Mädchen findet man hier vier, statt Rebhühner, die gewöhnlich darauf vorkommen, sieht man hier links oben eine todte

Ente am Nagel hängen. Die Verse sind dieselben, wie auf dem Nr. 57 angeführten Bilde. Das Ganze ist übermalt.

## Braunschweig.

Im Museum.

### 11 und 12) Zwei Zeichnungen:

1) Christus am Kreuz, an dessen Fuß das Lamm; Johannes weist Adam oder den sündigen Menschen auf den gekreuzigten Heiland.

2) Christus als Sieger über Tod und Teufel, im Grunde die Verkündigung, oben die Füße des gen Himmel fahrenden Erlösers.

Beide mit der Feder gezeichnet, jede 8 Zoll 8 Linien hoch, 3 Zoll 2 Linien breit, ohne Zeichen. Jedenfalls sind diese Zeichnungen als Flügel zu einem Altarbilde, wie das in Schneeberg befindliche (s. Nr. 393), gemacht, da sie nicht zu den vielen Darstellungen dieses in verschiedener Form im Zusammenhang wiederholten Gegenstandes gehören.

Sie sind sicher und kernig gezeichnet und an einzelnen Stellen leicht angetuscht.

### 13 und 14) Martertod des heiligen Petrus und Judas Thaddäus.

Zwei Zeichnungen zu den Martern der zwölf Apostel. Vgl. Thl. II, S. 210, Nr. 1 und S. 212, Nr. 11.

Diese beiden Zeichnungen sind in der Anordnung vollkommen übereinstimmend mit den Holzschnitten, auch stimmt

die Größe der zweiten ganz überein, während die erstere etwas höher ist, ohne daß die Figuren größer wären. In Zeichnung der Einzelheiten findet aber eine große Verschiedenheit statt, die Köpfe, Hände und Füße, sowie die Draperien sind geistreicher gezeichnet und besser verstanden, sie zeigen bei aller Gleichheit der Lage und der Bewegung eine Menge Abweichungen, die ein feineres künstlerisches Vermögen erkennen lassen. Nebeneinandergehalten erscheinen die Holzschnitte viel geringer, die Köpfchen carikirt gegen die Zeichnung, sodaß man gar nicht annehmen kann, Cranach habe die Zeichnungen zu dem Holzschnittwerkchen auf den Holzstock selbst gemacht, viel weniger dieselben selbst geschnitten. Bei dem Tode des Judas Thaddäus ist der Grund einfacher, die runden Fenster an den Seiten und die Verzierungen um die Tafel auf dem Altar, sowie die sächsischen Wappenschilde in den Ecken fehlen.

Der Vergleich der Holzschnitte mit den Zeichnungen ist interessant für die Frage über die eigenhändigen Holzschnitte der Meister aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts.

Das im zweiten Hefte der von mir herausgegebenen Facsimiles nach Cranach'schen Werken mitgetheilte Facsimile gibt vollkommen die Zeichnung wieder und kann dabei die Stelle des Originals vertreten.

## Coburg.

### Auf der Veste.*)

### 15) Liegende Nymphe in einer Landschaft.

Ohne Zeichen; rund 4½ Zoll Durchmesser.

Die Figur liegt von links nach rechts, ganz in der Weise, wie auf mehrern Bildern des ältern und jüngern Cranach, die diesen Gegenstand darstellen. Aus einem Felsen springt ein Quell, rechts am jenseitigen Ufer eines Wassers ist ein liegender Hirsch, im Grunde sieht man Gebäude, ganz vorn sitzt ein Biber.

Es ist dieses ein vortreffliches Bildchen des ältern Cranach, schön und tief in Farbe, und im ganzen geschmackvoller als die andern Bilder desselben Inhalts, namentlich fehlt auch die störende weiße Tafel mit der Inschrift. Die Ausführung ist außerordentlich zierlich, der Ton schön.

### 16 und 17) Friedrich III. und Johann I., Kurfürsten von Sachsen.

Zwei ziemlich lebensgroße Halbfiguren, beide mit ineinandergelegten Händen. Die Köpfe sind gut und in Cranach's Weise, aber Zeichnung der Hände, der Haare und der Kleider sind nicht Cranachisch. Ueber den Ton der Bilder läßt sich nichts sagen, da sie sehr verbräunt sind.

---

*) Die sämmtlichen früher im Schloß befindlichen Bilder sind jetzt in den Sammlungen auf der Veste Coburg aufbewahrt.

## 18) Weibliches Porträt.

Kniestück.
Zu Nr. 72.

Dieses Bild, welches ich später unter günstigerm Lichte gesehen habe, gehört zu den guten Cranach'schen Porträts und ist in besserm Zustande, als mich eine frühere unter ungünstigem Lichte vorgenommene Besichtigung glauben ließ.

## 19 und 20) Kurfürst Johann Friedrich und dessen Gemahlin Sibylle von Cleve.

Zwei von den kleinen, so häufig vorkommenden Bildnissen der sächsischen Familienglieder; das erste gut, das andere gering und nicht von Cranach.

## 21 und 22) Friedrich III. und Johann I., Kurfürsten von Sachsen.

Zwei Brustbilder, etwa drei Viertel der natürlichen Größe, darunter auf Zetteln die öfter angeführten gedruckten Verse. Farbe und Behandlung lassen annehmen, daß diese Bilder aus Cranach's Atelier stammen, unter seiner Aufsicht und Beihülfe gemalt sind, nur sind sie flüchtiger behandelt, besonders auch in den Nebensachen. Es sind ein paar gute Cranach'sche Porträts.

Cranach's Schule.

## 23 und 24) Vier Heilige: St.-Christoph mit Katharina und St.-Georg mit Barbara?

Zwei Tafeln, Kniestück.

Die Köpfe sind gut in Farbe und Zeichnung, auch

Farbe und Behandlung der Gewänder ist gut Cranachisch, aber alles ist flüchtiger, die Nebensachen decorationsartig ausgeführt.

## Cöln.

### a) Museum Wallraff-Richartz.

### 25) Christus und der kleine Johannes.

Mit dem Zeichen, die Flügel liegend. 1 Fuß 9 Zoll hoch, 1 Fuß 1 Zoll breit.

Der kleine Christusknabe, mit dem Kreuz im linken Arm, die rechte zum Segnen erhoben, steht auf Tod und Teufel, von dem man wenig mehr als die Köpfe sieht; eine Schlange windet sich um seine Füße. Rechts kniet der kleine Johannes hinter dem Lamm, auf dessen Kopf er die linke Hand gelegt hat, während er die rechte ebenfalls zum Segnen erhebt und dabei auf Christus schaut. Der Grund ist einfarbig dunkel.

Dieses Bild war ursprünglich gut, Formen, Bewegung, Zeichnung und Farbe, soweit das alles wegen vielfacher Beschädigung gesehen werden kann, sind schön, der Todtenkopf vortrefflich, auch der des Teufels ist gut. Demungeachtet ist es nicht so beschaffen, daß man es für ein eigenhändiges Werk des ältern Cranach halten könnte, es gehört aber zu den besten Bildern, die aus seinem Atelier hervorgegangen sind. Dazu ist das Bild bis auf weniges, z. B. der größte Theil des Schlangenkopfes übergangen.

b) In der Sammlung des Stadtbaumeisters Weyer (jetzt verkauft).

## 26) Venus und Amor.

Ohne Zeichen. 3 Fuß 3 Zoll hoch, 1 Fuß 2 Zoll breit.

Venus, etwa halb lebensgroß, von vorn gesehen; neben ihr steht Amor mit einem dünnen Schleier über den Augen, den er mit der Rechten scheint abnehmen zu wollen, in der Linken hält er Pfeil und Bogen.

Nur wenige Stellen an diesem Bilde sind ursprünglich, das Ganze ist übermalt; an dem einen Schenkel der Venus bemerkt man noch eine Stelle von der frühern Farbe.

## 27) Christus segnet die Kinder.

Eine Photographie, wonach ich dieses Bild allein kenne, gibt den vollständigsten Eindruck eines Originalbildes von Cranach. Es finden sich darin alle die mannichfaltigen anmuthigen Motive, welche in den öftern Wiederholungen dieses Gegenstandes immer wiederkehren, ohne ein einziges mal in ganz gleicher Weise behandelt zu sein, sodaß man keins als die Copie des andern erklären kann. Den Zustand und die Behandlung des Bildes kenne ich nicht, sodaß ich nicht anzugeben vermag, ob dasselbe ganz oder nur theilweise von Cranach's eigener Hand sei.

c) In der Sammlung des Herrn Merlo.

## 28) Christus am Oelberg.

Ohne Zeichen. 1 Fuß $3^1/_2$ Zoll hoch, $9^3/_4$ Zoll breit.

Ganz vorn kniet Christus mit ausgebreiteten Armen, in blauem Gewand, links oben schwebt der Engel mit

dem Leidenskelch in gelbem Gewande. Die felsige Landschaft liegt im Dämmerschein. Diese Composition ist dieselbe, wie sie als Holzschnitt in dem Wittenberger Heiligthumsbuche und dem Hortulus animae vorkommt, nur ist der Engel anders. Sehr schönes, wohlerhaltenes Bildchen, obgleich es nicht so ausführlich behandelt ist, wie andere Cranach'sche Bilder von gleichem Format. Die Frische der Farbe ist vielleicht durch den dicken, vergilbten Firnis getrübt.

### d) Frau Schaafhausen.

## 29) Die heilige Magdalena mit dem Salbengefäß.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1525. 1 Fuß 6 Zoll hoch, 1 Fuß breit.

Magdalena ganz im Costüm von Cranach's Zeit, mit rothsammtenem, dreimal mit breiter Goldborte besetztem Kleid, mit Puffenärmeln und reichem Goldschmuck, gescheiteltem und aufgelöstem Haar hält mit beiden Händen das Salbgefäß in der Gegend ihrer linken Hüfte. Sie steht in einer gebirgigen Landschaft mit breitem Fluß vor einem Baume; im Mittelgrunde rechts und links sieht man mehrere Hirsche, in der Ferne einen Zug Reisiger.

Dieses Bildchen gehört in Malerei, sorgfältiger Ausführung, Frische und Tiefe der Farbe, sowie seiner Erhaltung nach zu den schönsten Cranach'schen Werken, die uns geblieben sind.

Sowol das Costüm als auch die individuellen Züge lassen vermuthen, daß es ein Porträt sei, und die Physiognomie widerspricht nicht der Annahme, daß es das Bildniß der Geliebten des Kurfürsten Albrecht von Mainz,

der Bäckerstochter Magdalena Redinger sei, deren Figur öfter auf Gemälden, die angeblich Grünewald und Cranach für diesen Kirchenfürsten malten, vorkommt. Dieses Bildchen ist in allen Theilen eins der charakteristischsten für Cranach's Darstellungsweise.

e) Kaufmann Ruhl.

### 30) Madonna mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes.

Mit dem Zeichen, die Flügel falsch ergänzt. 2 Fuß 3 Zoll hoch, 1 Fuß 8 Zoll breit.

Die Madonna, Kniestück, mit dem Christuskinde auf dem Schoos, das eine Beere zum Munde führt, von einer Traube, welche ihm der links stehende kleine Johannes vorhält. Drei Kindengel halten einen grünen Vorhang mit verziertem Saum hinter der Gruppe. Links ist etwas Durchsicht auf eine Landschaft. Die Madonna hat ein blaues Kleid und rothes Ueberkleid mit gelbrothem Umschlag; über dem Kopfe mit gescheiteltem herabwallendem Haar hat sie einen Schleier; das feine Chemisettchen ist mit einer zierlichen Kante eingefaßt. Sehr schönes Bild; der Kopf der Madonna ist nicht porträtartig, erinnert aber an den Cranach'schen Typus. Das Bild hat etwas gelitten und ist restaurirt.

f) Kaufmann Reinhard.

### 31) König Alfred und der Ritter Wilhelm von Albonack mit seinen drei schönen Töchtern.*)

Mit dem Zeichen, welches aber fremde Zuthat ist. 1 Fuß 10 Zoll hoch, 1 Fuß 2¾ Zoll breit.

Rechts sitzt Alfred, ein rothes Federbaret neben sich; in der Mitte Wilhelm von Albonack mit phantastischem Goldharnisch, links die Gruppe der drei Töchter desselben, die vorderste vom Rücken aus gesehen, die beiden andern halten sich umschlungen; der Grund ist landschaftlich.

Dieses Bild ist in vieler Beziehung, namentlich auch wegen breiter Schattenmassen und Helldunkel eins der vorzüglichsten Cranach'schen Werke.

Die vorderste der drei Mädchen ist ganz licht, während die andern in die tiefgefärbte Landschaft zurücktreten. Die Figuren sind besser proportionirt als sonst bei Cranach, die Formen schöner und voller, auch die Zeichnung ist schön. Das Ganze macht einen sehr harmonischen Eindruck bis auf die Luft, die wie gewöhnlich etwas zu licht ist.

Nebenbei ist zu bemerken, daß dieses Bild dasjenige ist, welches sich in der 1812 verkauften Sammlung von J. H. Krager in Hamburg befand, aus dessen Auctionskatalog sich wahrscheinlich die Benennung dieses Gegenstandes fortgepflanzt hat. Der Besitzer bewahrte noch die Notizen darüber.

---

*) Ueber diese Bezeichnung sehe man oben S. 48 fg.

g) Weinhändler Bricken.

## 32) Ein Alter und ein junges Mädchen.

Ohne Zeichen. 12 Zoll hoch, 9 Zoll breit.

Links ein glatzköpfiger Alter in dunkelm Pelzgewand, welcher einem Mädchen in den Busen greift, während diese den rechten Arm über dessen Schulter legt und mit der Linken in seine Geldtasche greift. Das Mädchen hat ein rothes mit Goldborten besetztes Kleid und ein Netzhäubchen. — Gutes Bild, noch ziemlich wohlerhalten.

h) Kunsthändler Heberle.

## 33) Hirschjagd.

Zeichnung mit schwarzer Kreide auf blauem Papier. 1 Fuß 10¼ Zoll breit, 1 Fuß 4 Zoll hoch.

(In einer Auction bei Heberle in Cöln im Jahre 1858.)

In gebirgiger waldiger Gegend, vorn vier hohe über den Rand gehende Bäume, vor und hinter welchen die Hirschjagd von rechts nach links hinbraust; eine fürstliche Person mit breitem Baret sucht einen Hirsch mit dem Hirschfänger zu erreichen.

Diese Zeichnung, obgleich nur flüchtig mit schwarzer Kreide gezeichnet, ist sehr gut, sodaß man dieselbe, obgleich sie sehr verwischt und vieles nicht geschickt nachgeholt ist, recht gut für eine Cranach'sche Originalzeichnung halten kann.

## Coblenz.

Kaufmann Diez.

### 34) Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern.

Ohne Zeichen. 1 Fuß 3 Zoll hoch, 10 Zoll breit.

In der Mitte Christus am Kreuz, zu beiden Seiten die Schächer, deren Kreuze perspectivisch verkürzt stehen. Zwischen den Kreuzen links steht Maria mit gefalteten Händen, zwischen denen rechts Johannes, der nach Christus emporsieht. Christi Kreuz umfaßt die hinter demselben kniende Magdalene. Maria hat einen dichten Schleier oder vielmehr Tuch über dem Kopf, wie er immer bei diesem Gegenstande vorkommt, während Madonnenbilder bei Cranach statt dessen immer einen dünnen durchsichtigen Schleier haben.

Sehr feines Bildchen, das in Farbe, Ton, Behandlung, auch in der Luft, sowie in Größe einem andern ganz ähnlichen bei Frau Schöff Brentano in Frankfurt a. M. gleicht. Es gehören diese Bildchen zu Cranach's frühern Werken, die meistens nur kleine Dimensionen haben und die in Durchbildung, feiner Nuancirung des Colorits, im harmonischen Ton des Ganzen größtentheils besser sind als manche seiner spätern Werke, in denen er mehr Freiheit und Sicherheit zeigt.

## Constappel bei Meißen.

In der Kirche.

### 35) Kreuzabnahme. Bruchstück.

Ohne Zeichen. 2 Fuß 7 Zoll breit, 2 Fuß hoch.

Vorn von links nach rechts liegt der vom Kreuz ge-

nommene Heiland mit dem Kopf auf dem Schoos des Johannes, der ein rothes Gewand hat. Rechts an der Seite hält einer der Freunde das weiße Tuch gefaßt, worauf der Leichnam liegt, er ist im Profil und hat einen langen grauen Bart und schwarzes Gewand. Neben diesem steht Nikodemus, der ihm die Dornenkrone zeigt. Derselbe ist in braunem Gewand und hat ein rothes Tuch über Kopf und Schultern geschlagen. Hinter Christus in der Mitte kniet Magdalena und küßt das Wundenmal der linken Hand; links neben ihr steht die klagende Maria und hinter beiden drei andere trauernde heilige Frauen. Alle vier haben weiße Tücher um Kopf und Schultern. Das Ganze macht einen ruhigen, harmonischen Eindruck, Zeichnung und Malerei ist gut, der Ausdruck in den Köpfen ist sehr gut, einfach und wahr; besonders sind der ältere Mann im Profil, Christus und einige der Frauen sehr schön. Auch die Farbe ist so gut, daß man es für eine eigenhändige Arbeit Cranach's halten muß. Nur die Gewänder sind dem nicht ganz entsprechend.

An den in den obern Ecken sichtbaren Füßen der beiden Schächer am Kreuz erkennt man deutlich, daß das Bild ein Bruchstück ist, welches übrigens ein vollständiges in sich abgeschlossenes Ganzes bildet. Es wäre gut, wenn für Erhaltung desselben etwas gethan würde, da es jetzt seinem Untergange rasch entgegengehen muß.

## Dresden.

### a) In der Galerie.

### 36) **Weibliches Porträt**, Gürtelstück.

Eine Inschrift gibt den Namen der Dargestellten an:

Margreta v. Ponicaw gewesen in Churfurstin Sibillen Frauntzimmer etc. 1536. Sie hat ein goldenes Netzhäubchen, mit kleinem Schleier darüber, eine Kette um den Hals und mehrere Ringe an den Fingern; das Kleid ist dunkel, der Grund ist lichtblau. Gutes Bild Cranach's, ohne jedoch zu den besten Porträts desselben zu gehören.

### 37) Markgraf Georg von Brandenburg.

1 Fuß $2^1/_2$ Zoll hoch, 11 Zoll breit.

Vortrefflicher Studienkopf, auf Pappe gemalt, welcher besonders deshalb interessant ist, weil man bisjetzt kein in Oel gemaltes Naturstudium von Cranach kennt. Der Behandlung nach hält dasselbe die Mitte zwischen dem ältern und jüngern Cranach, der Farbe nach zeigt es aber die Hand des erstern.

### 38) Johannes ermahnt die Kriegsleute und Richter.

Dieses Bild hat viel Schönes in sorgfältiger Ausführung, die Farbe ist aber etwas monoton und schwach, wie sie bei Cranach in keiner Periode vorkommt.

### 39) Kreuzigung Christi.

Dieses Bild ist besser als das vorige, aber ebenfalls nicht von Cranach's eigener Hand gemalt.

b) Kupferstichcabinet.

### 39) Adam und Eva unter dem Baume.

Nachtrag zu Nr. 241.

Vortreffliche Federzeichnung, braun angetuscht, die Cranach's Eigenthümlichkeit vollständig erkennen läßt.

Eva steckt Adam den Apfel in den Mund. Adam macht ein saures Gesicht dazu und spricht seine Befürchtung wegen der Folgen durch Bewegung der Hände aus.

Ein Facsimile hiervon ist in dem zweiten Hefte der Kupfer zu Cranach mitgetheilt.

Nachtrag zu Nr. 242.

Die Zeichnung ist jedenfalls nicht von Cranach, wenn man nicht annehmen will, daß es eine sorgfältige Nachahmung von ihm nach einer andern Zeichnung ist.

Nachtrag zu Nr. 248.

Dies ist eine Zeichnung von dem jüngern Cranach zu einem Bilde, das er und sein Vater mehrmals gemalt haben. Eins dieser Bilder besaß der Medicinalrath Strahl in Berlin und eins wurde auf der Kunstauction von Lepke 1865 in Berlin verkauft. Beide habe ich gesehen und ohne weiteres als von dem jüngern Cranach herrührend erkennen müssen.

## 40) Drei Blatt mit wilden Schweinen.

Aquarellirte Federzeichnungen, alle im Profil.

Ein geflecktes, 8½ Zoll breit, 6 Zoll 3 Linien hoch.

Ein schwarzes, 9½ Zoll breit, 6½ Zoll hoch. Beide nach links gehend.

Ein schmuzigweißliches, nach rechts schreitend, 8 Zoll breit, 4½ Zoll hoch.

Sehr gute Zeichnungen, ohne Zeichen.

c) Herr von Schreiberhofen.

## 41) Luther als Junker Jörg.

Hüftbild mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1537. 2 Fuß 7 Zoll hoch, 2 Fuß 1 Zoll breit.

Drei Viertel nach rechts gewendet in kurzem Haar und dunkelm Bart, mit schwarzem Kleid, mit beiden Händen den Degengriff haltend. Der Grund grün. Oben links steht von späterer Hand: Doctor Martinus Luther, propheta germanus Anno 1521 in pathmo Aetatis suae 38. depingebatur; in der entgegengesetzten Ecke links unten ein Wappen, wahrscheinlich der frühern Besitzer, auf dem Wappenschild auch die Luther'sche Rose. Daneben steht: Pestis. eram. vivens. moriens. pro mors. tua. Papa.

Sehr schönes gutes Bild, in Farbe, Zeichnung und Malerei, das, wenn man es nicht für eine eigenhändige Arbeit Cranach's halten wollte, doch demselben ganz unmittelbar nahe steht. Das Zeichen hat zwar die Form des Sohnes und der Schule, es ist aber gleichzeitig. Es sind mir schon einige Bilder mit dem eigenthümlich saftgrünen Grunde vorgekommen, wie unter anderm ein gleiches Porträt auf der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar, die zu den sehr guten Cranach'schen Werken gehören und die, wenn man sie nicht zu den eigenhändigen rechnen will, zu den schönsten Atelierbildern rechnen muß. Es wäre sehr interessant, wenn sich ein besonderer Schüler Cranach's darin nachweisen ließe.

## 42) Katharina von Bora, Luther's Frau.

Halbfigur mit übereinandergelegten Armen.

Dieses als Seitenstück zu dem vorhergehenden, nach

einem Cranach'schen Porträt gemalte Bild hat sehr viel Gutes, macht in allem den Eindruck eines guten Cranach'schen Bildes, ohne im einzelnen ihm zugeschrieben werden zu können. Es ist dasselbe Wappen rechts oben draufgemalt und die Inschrift dazugefügt: Katharina a Bor, Uxor acerrimi, Christi Jesu Salvatoris nostri, per Germaniam Apostoli, Dōni Doctoris Martini Lutheri etc.

Das Zeichen rechts unten ist in ähnlicher Weise wie das des ältern Cranach nachgemacht.

### 43) Friedrich der Weise und Johann I.

Zwei der so oft vorkommenden kleinen Porträts, die in so großer Zahl für Johann Friedrich in seinem Atelier gemalt wurden. Mit dem Zeichen des ältern Cranach und 1532.

Nachtrag zu Nr. 290.

Bei diesem Porträt ist als etwas Besonderes zu bemerken, daß die Goldverzierungen mit Metallgold gemalt oder gehöht sind, was bei Cranach dem Aeltern fast nie der Fall ist.

### d) Im historischen Museum.

**44) Kurfürst Friedrich III., der Weise**, ziemlich in natürlicher Größe mit der Krone in der Hand. Leider konnte ich es nicht in der Nähe sehen, doch scheint es ein gutes Cranach'sches Porträt zu sein.

Nachtrag zu Nr. 293.

Wahrscheinlich ist dies dasselbe Bild, welches ein Herr von Folkerdam besaß und wovon Legationsrath Bertuch

in Weimar eine getuschte Copie hatte machen lassen, welche die Erben dem Verfasser schenkten. Siehe darüber „Journal der Moden“, Februar 1813, S. 181.

## Erlangen.

### Bibliothek.

### Zeichnungen.

#### 45) Adam.

Kleine mit der Feder gezeichnete 5 Zoll hohe Figur. Ist vollkommen Cranachisch, nur ist sie später von ungeübter Hand mit Kreide und Farbe überzeichnet und ausgeführt.

#### 46) Dieselbe Figur.

Etwas größer, mit Feder und Tusche.

#### 47) Loth und seine beiden Töchter.

Ersterer, mit schönem, bärtigem Kopf, liegt in dem Schoos einer der Töchter, die rechts sitzt, die andere mit Krug reicht ihm einen Becher. Loth ist in enger mittelalterlicher Bekleidung. Mit Feder und Tusche. Klein quer Folio.

Alles an dieser Zeichnung ist Cranachisch, nur die Ausführung nicht; wahrscheinlich ist sie nach einem Bilde gemacht.

## 48) Cranach's Wappen.*)

Getuschte Federzeichnung. 7½ Zoll hoch, 6 Zoll breit.

Schöne Zeichnung, die gewiß von Cranach's eigener Hand ist, da dem gar nichts widerspricht, weder die Art der Zeichnung noch des Tuschens. Diese Zeichnung ist sehr interessant, da sie wol genau die Form und Gestalt des Wappens gibt: In einem herzförmigen Schild ist die geflügelte Schlange, über demselben der Helm mit einem Reisigbündel, wie Dornenkrone darauf, über welchem die geflügelte Schlange in gleicher Weise, wie im Schild angebracht ist. Die Form der Flügel ist die der Fledermausflügel, wie sie auf den eigenhändigen Kupferstichen ist, und die ganze Form des Wappens auf dem Holzschnitt Nr. 97 mit der Verehrung der Madonna durch Kurfürst Friedrich III. Das Wappen auf dem Wappenbriefe ist in Form ganz schlecht.

# Frankfurt a. M.

Sammlung der Frau Schöff Brentano.

## 49) Kreuzigung Christi zwischen den beiden Schächern.

Mit dem Zeichen. 15 Zoll hoch, 10 Zoll breit.

Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern, links davon Gruppe der heiligen Frauen und des Jo-

*) Ich benutzte die Besprechung dieses Wappens zu einer Anmerkung über eine von Heller, S. 112, aufgestellte Behauptung, daß Cranach das Wappen des Königs Alfons (von Portugal) gemalt habe. Heller bezieht sich dabei auf ein Gedicht von Stigel, gibt aber nicht an, wo es zu finden ist (Stigel, Lib. IX, Vol. I, fol. 394ª). Doch beweist das Gedicht weiter nichts, als daß Cra-

hannes, rechts der Landpfleger und Kriegsknechte, Magdalena umfaßt den Kreuzesstamm. Ein Kriegsknecht reicht Christus an einer Lanze den Schwamm und reckt dabei die Zunge heraus. Die Kreuze der Schächer stehen etwas zurück und alle Theilnahme richtet sich auf Christus.

Dieses Bildchen ist aus Cranach's früherer Zeit, die Zeichnung ist fein, die Köpfchen charakteristisch mannichfaltig, Farbe und Ton frisch und harmonisch. Die Luft ist pastoser behandelt, als man sie sonst bei Cranach trifft, oben ganz dunkel, nach unten licht, den Uebergang vermitteln Wolken. Besonders fein stehen die drei Köpfchen des Heilandes und der Schächer in der Luft. Das Ganze gleicht, wie ich schon oben bemerkt habe (Nr. 35), einem ähnlichen Bildchen im Besitz des Kaufmanns Diez in Coblenz, das auch genau dieselbe Größe hat.*)

---

nach einen Pelikan malte (der einst das Zeichen, insignia, des Königs Alfons gewesen war).

Alfons V. von Portugal starb 1481 und nach ihm folgte kein Alfons bis 1556, Alfons VI. Schon diese Chronologie, zusammengehalten mit der Cranach's, spricht gegen die Annahme: Cranach malte den Pelikan als Sinnbild eines guten Fürsten und das Stigel'sche Gedicht erinnert dabei nur an das Wappen Alfons':

Alphonsi, a Luca Cranachio depictum Vitebergae, praebentem exemplum boni principis.

Quae quondam fuerint Alphonsi insignia Regis,
Ista refert Lucae picta tabella manu
Occisos misero Pelicanus funere pullos etc.

. . . .

Hujus in exemplum debet descendere princeps
Hinc curam populi discat habere sui
Seque gerat talem, nullo ut velamine falsi
Dicatur populi vita paterque sui.

*) Es kommt bei Cranach'schen Bildern sehr häufig vor, daß eine ganze Reihe genau dieselbe Größe haben; es beweist dieser Umstand, daß Cranach, wenn er gutes Material fand, einen größern Vorrath sich davon verschaffte und die Tafeln gehörig trocknen ließ, wodurch sich die Bilder meistens gut gehalten haben.

## Glogau.

### Im Dom.

### 50) **Madonna.** Kniestück.

15½ Zoll hoch, 11 Zoll breit.

Die Madonna ist jugendlich, ernst niedersehend, das Christuskind sitzt bequem auf ihren Armen und reicht ihr mit der Linken einen Apfel nach dem Munde; sie ist ein wenig nach links gewendet, das Christuskind sitzt nach rechts. Die Madonna hat blondes einfach gescheiteltes Haar, das in Locken ausgeht, ein rothes etwas gelbliches Gewand mit dunkelm Saum am Hals, einen blauen, rothgelb gefütterten Mantel; das Christuskind hat blond-lockiges kurzes Haar. Den Grund bildet eine schöne gebirgige Landschaft, rechts mit Burg auf hohem Felsen, links zwei schlanke Bäume vor gebirgiger Ferne, der Himmel schön blau mit kleinem Gewölk; die Landschaft ist überhaupt schöner und heiterer, als ich sie je bei Cranach gesehen habe. Das Ganze ist außerordentlich schön, ruhig-ernst im Ton, worin das gelbrothe Mantelfutter nicht stört. Das Colorit des Fleisches mit dem Haar und der Farbe ist so harmonisch, wie bei den besten Italienern; der Ausdruck hat etwas Verschämt-Sinniges, die etwas vorgeschobene Unterlippe und der rechte etwas aufgezogene Mundwinkel geben etwas Individuelles. Ausführung und Erhaltung sind vortrefflich.

## Gotha.

a) Bibliothek.

### 51) Melanchthon.

Gürtelstück mit dem Zeichen. 6¾ Zoll hoch, 5 Zoll breit.

Er ist nach links gewandt, mit der Rechten faßt er das Kleid über der Brust, in der Linken hält er eine kleine Papierrolle. Der Grund ist grün.

b) Galerie.

### 52) Luther.

Gürtelstück, jedenfalls Seitenstück zu Melanchthon auf der Bibliothek, ebenfalls mit grünem Grunde.

Die Farbe, auch die Behandlung der Haare erinnert mehr an den jüngern Cranach, auch das Zeichen gleicht auf beiden dem des jüngern, sodaß man sie für Malereien nach gleichen Bildern seines Vaters nehmen kann. Sie sind sehr schön.

Nachtrag zu Nr. 303.

### 53) Adam und Eva.

Was ich über dieses Bild, rücksichtlich auf Cranach's ältern Sohn Johannes, vermuthet habe, könnte etwa von demselben Bilde in Weimar zu den Vermuthungen über Johann Lucas gerechnet werden. Siehe darüber oben S. 86 fg. Das gothaer Bild ist jedenfalls ein Werk des ältern Cranach.

## 54) Christus am Oelberg.

Dieses Bildchen ist entweder Copie oder von einem Schüler Cranach's gemalt.

Zu Nr. 308.

Thl. II, S. 65, ist Alfred der Große, König von England, angegeben; es muß aber König Alfred von Mercia heißen. Man sehe was über diesen Gegenstand oben S. 48 fg. gesagt ist.

# Halberstadt.

Ehemals im Besitz des Ober-Dompredigers Dr. Augustin, jetzt in Wittenberg.

## 55) Luther.

Mit dem Zeichen und der etwas verwischten Jahrzahl 1525? Rund, 4 Zoll Durchmesser. Früher im Besitz des jüngstverstorbenen Ober-Dompredigers Dr. Augustin, jetzt in der Seminarbibliothek zu Wittenberg.

Es zeigt das Bild wenig mehr als den Kopf, nach rechts gewendet, mit braunem, etwas gelocktem Haar. Es soll dasselbe nach Angabe des Besitzers aus der Solly'schen Sammlung stammen und Pendant zu dem Porträt der Katharina von Bora, jetzt im Berliner Museum, sein. Letzteres hat aber nur 3 Zoll Durchmesser und erscheint auch sonst nicht als Seitenstück. Es ist von ganz anderer Auffassung und Behandlung. Der Kopf gleicht vollständig einem Porträt auf der Bibliothek zu Wolfenbüttel.

## 56) Derselbe.

Brustbild mit schwarzer Mütze, nach rechts gewendet, reichlich halb lebensgroß, die Schultern etwas abgeschnitten. Eine der vielen Wiederholungen, von ganz gleicher Größe und Form, wie sie unter Darmstadt, Weimar, Gotha u. s. w. schon beschrieben sind. Es ist dies Exemplar von schöner warmer Färbung und klarem kräftigem Ton, mit blauem Hintergrunde.

## 57) Bugenhagen.

Mit dem etwas verwischten Zeichen.

Brustbild, etwa drei Viertel Lebensgröße, mit kleiner Mütze. Gutes Cranach'sches Bild, mit folgender Unterschrift in einem weißen Abschnitt: Effigies Joh. Bugenhagii — Luca Cranacho pictore MDXXXVII.

## 58) Magdalena, Luther's Töchterchen.*)

Halbfigur, etwas nach links gewendet, mit langem herabhängendem Haar und mit schmalem Bändchen um den Kopf, in schwarzem Kleide, die Hände übereinandergelegt.

Dieses Bildchen wird allgemein für eine Arbeit Cranach's gehalten und als Beleg dafür werden die Besitzer der Reihe nach aufgeführt. Der älteste uns bekannte derselben war Magnus Lichtwer, königlich polnischer und kurfürstlich sächsischer Rath und Secretär. Danach, oder vielmehr nach einer davon gefertigten Zeichnung ließ Junker für sein Buch: „Vita D. Martini Lutheri etc."

*) In Luther's Tischreden 495b und 496a—b ist von Magdalena Luther die Rede.

(Frankfurt und Leipzig 1599), einen Kupferstich fertigen, welcher auch für die spätere deutsche Bearbeitung: „Guldenes und silbernes Ehrengedächtniß Luther's (ebendaselbst 1706), benutzt wurde, wo nur die Zahl VII in der rechten obern Ecke ausgeschliffen ist. Später erhielt der Dichter Lichtwer dieses Bild, und aus dessen Erbschaft kam es in den Besitz des Malers Schöner in Halberstadt, von welchem es von dem Domprediger Augustin acquirirt wurde, und aus dessen Nachlaß kam es in neuester Zeit an die Bibliothek in Wittenberg.

Obgleich das alles richtig sein kann, so folgt doch daraus keineswegs: 1) daß es Luther's Töchterchen war und 2) daß das Bild von Cranach gemalt sei, da keine Bezeichnung beide Annahmen sicher beweist. Wenn der Kupferstich auch ein Mädchen von etwa 14 Jahren darstellt, so zeigt das Bild selbst ein Kind von höchstens 8—10 Jahren. Magdalena Luther war 1529 geboren und starb den 20. September 1542 im 13.—14. Jahre. Berücksichtigt man aber die Malerei allein, so wird niemand eine Spur von Cranach's Hand erkennen können; weder Zeichnung, noch Farbe, noch Behandlung erinnern an denselben, wenn auch die Auffassung und Haltung nicht widerspricht. Nur eins wäre möglich, daß nämlich durch gründliche Uebermalung jede Spur des Ursprünglichen getilgt wäre.

---

Bei einer sorgfältigen Untersuchung (1856) konnte ich von meiner frühern Ueberzeugung nicht abgehen. Nur der Gedanke, daß das Ganze gründlich übermalt sein könne, wurde mir wahrscheinlicher. Wieviel dabei von

dem Eindruck im Ganzen verwischt sei, läßt sich freilich nicht errathen. Das Allgemeine, was jetzt zu sehen ist, widerspricht nicht dem Glauben, daß es ein Cranach'sches Bild gewesen sein könne. Interessant wäre es allerdings, wenn die Uebermalung abgenommen und das Bildchen sorgfältiger hergestellt werden könnte.

## Halle.

### 59) Malereien in dem ehemaligen Wittenberger Universitätsalbum, jetzt im Archiv der Universität Halle.

Dieses Album, auf Pergament geschrieben, welches mit dem Stiftungsjahre der Universität Wittenberg 1502 beginnt, enthält eine Menge Wappen der verschiedenen Rectoren und Prorectoren, von denen eine große Zahl von dem ältern Cranach oder wenigstens in dessen Atelier gemalt sind. Interessant ist dabei auch, daß das erste Wappen (1504), mit zwei Greifen, an den beiden Seiten männliche Figuren mit Sceptern in den Händen, die sogar Porträts scheinen, ganz denselben Stil zeigen, wie mehrere Figuren in dem dresdener Stammbuch mit Porträts sächsischer Fürsten, welches sich früher im dortigen Staatsarchiv befand, jetzt in der königlichen Bibliothek ist. Da nun vor Cranach und noch bis zum Jahre 1509 neben ihm, ein Meister Johann im Dienste des Kurfürsten Friedrich III., des Weisen, von Sachsen war, der denselben 1493 auf seiner Meerfahrt nach Jerusalem und im folgenden Jahre nach den Niederlanden begleitete*), so

---

*) Man sehe darüber Thl. I, S. 37 fg., und Rudolf Weigel's „Archiv für die zeichnenden Künste", Jahrgang II, Heft 2 (1856).

ist es mehr als wahrscheinlich, daß dieses Wappen und die Porträtfiguren in dem dresdener Stammbuch von diesem Meister, der sich als ein tüchtiger Künstler zeigt, herrühren. Der Stil desselben ist alterthümlicher und ernster.

Obgleich ich mehrmals Halle wegen Cranach'scher Bilder besucht hatte, so erhielt ich doch erst später von einem dortigen Kunstfreunde, Dr. Weber, Kunde von diesem Schatze. Es war dies um so erklärlicher, als meines Wissens dessen nirgends Erwähnung geschieht, und sogar Förstemann, der dieses Album hat abdrucken lassen, mit keiner Silbe der darin befindlichen Malereien gedenkt. Die Wappen sind, wie gedacht, die der jährigen Rectoren und Prorectoren und mehrere davon sind so schön gemalt, daß man sie für eigenhändige Arbeiten Cranach's des Aeltern oder wenigstens unter seiner Aufsicht gefertigte halten muß. Nur diese sind hier aufgeführt; was von seinem Sohne und aus dessen Atelier stammt, werde ich später in dessen Lebensbeschreibung erwähnen.

1) Das Weltgericht. Colorirte Federzeichnung, in der innern Seite des Deckels des ersten Bandes eingeklebt. Christus als Weltenrichter sitzt auf einem dreifarbigen Bogen (roth-gelb-grün) mit den Füßen auf der Weltkugel, darauf landschaftliche Zeichnung; links geht ein Lilienstengel, rechts ein Schwert an den Kopf. Darum ist eine Glorie von Engeln, zwei von diesen stoßen in Posaunen, an denen Fahnen mit leeren Wappenschildern flattern. Der Grund um den Heiland war vergoldet. Links neben dem farbigen Bogen kniet die fürbittende Maria, rechts eine andere fürbittende Figur, von welcher man aber nur die Hände sieht, das übrige ist durch einen

Papierstreifen überklebt.*) Den untern Theil nimmt die Auferstehung der Todten ein: Engel geleiten die Seligen nach oben, rechts nehmen verschiedene Teufel die Verdammten in Empfang. Diese Figuren sind kleiner. Unter dem farbigen Bogen stehen die Bibelworte:

In principio erat verbum
Et verbum erat apud Deū
Et Deus erat verbum.

Einige Buchstaben und die Jahrzahl 1563 sind später mit anderer Tinte dazugeschrieben. Diese interessante Zeichnung gleicht in allem den Cranach'schen Holzschnitten mit der Himmelsleiter, Krönung der Maria u. s. w., die frühestens aus den ersten Jahren seiner Uebersiedelung nach Wittenberg stammen, in welche Zeit auch diese Zeichnung gehört.**) Wenn man auch nicht bestimmt behaupten kann, daß dieselbe gleich ursprünglich in den Band eingeklebt wurde, was jetzt auch nicht äußerlich zu ermitteln ist, bevor der aufgeklebte Papierstreifen abgelöst wird.

2) Der Initialbuchstabe A. Dieser Buchstabe befindet sich in dem Album bei dem Jahre 1509 und hat links einen Bischof, rechts drei Mädchen, von denen die eine demselben eine goldene Kugel reicht. Der Grund

---

*) Es wäre sehr zu wünschen, daß man diese interessante Zeichnung aus dem Bande löste und in einer öffentlichen Sammlung gegen Untergang schützte.

**) Ueber die hier erwähnten Holzschnitte Cranach's, die zu einem Cyklus zu gehören scheinen, habe ich schon einiges Thl. II, S. 235 fg. gesagt, mehr findet man unten, Abschnitt D. 2, wo ich ein bisher völlig unbekanntes dazugehöriges Blatt beschrieben habe. Es ist zu verwundern, daß davon so wenig übriggeblieben ist, während andere Holzschnitte Cranach's öfters in größerer Anzahl vorhanden sind.

ist lichtblau. Cranach's Kunstweise spricht sich vollständig in diesem kleinen Kunstwerke aus.

3) Wappen Bernhard's, Grafen von Eberstein, vom Jahre 1515. Dasselbe hat im Schild eine Rose, über dem Helm einen Bischof. Sehr schönes Wappen, besonders ist der Kopf des Bischofs so gut, daß er jedenfalls von Cranach's eigener Hand herrührt.

4) Wappen des Grafen von Stolberg-Wernigerode vom Jahre 1521. Dasselbe ist eben so gut wie das vorhergehende und von derselben Hand.

5) Wappen des Professors Dr. Ulrich Schilling von Karlstad, vom Jahre 1531. Im Wappenschild und über demselben eine Schelle, in Beziehung auf den Namen. Besonders interessant sind vier kleine Medaillons mit vier Brustbildern:

a) Luther mit kleiner schwarzer Mütze, wie sie öfters vorkommt.

b) Melanchthon, jugendlicher als gewöhnlich mit breiter Mütze.

c) Agricola mit rothem Tuch um den Kopf in Form einer Mütze, das über die Schultern herabhängt, und mit lichtgrünem Gewande.

d) Erasmus von Rotterdam im Profil mit kleiner Mütze und pelzverbrämtem Kleide, wie er fast nie anders abgebildet vorkommt.

Jedes dieser Medaillons hat 1 Zoll 8 Linien Durchmesser und alle haben blauen Grund, unter welchem die eingeschriebenen Anfangsbuchstaben oder die Namen der Dargestellten sichtbar sind. Die Porträts sind so gut gemalt, daß man sie für Cranach's eigenhändige Arbeiten gelten lassen kann.

6) Wappen des Magisters Franz aus Weimar, mit der Beischrift: Rectore M. Francisco Vinariens. 1532. Ausgeschweiftes verziertes Schild mit Hasen und Löwen. Sehr gut mit der Feder gezeichnet und ausgemalt.

7) Wappen Kaspar Cruciger's, 1533. Im Schild ist Christus als guter Hirte, um dasselbe die Wappen Luther's, Melanchthon's, J. Jonas' und Bugenhagen's. Christus mit dem Lamm über den Schultern ist in einer Weise aufgefaßt und gemalt, wie er mir mehrmals begegnet ist, etwas flüchtig handwerksmäßig. Es könnte derselbe wol von dem jüngern Cranach in seinem 18. Jahre gezeichnet und ausgemalt sein.

8) Wappen des Herzogs Johann Ernst, Sohn von Kurfürst Johann I. aus zweiter Ehe, 1533. Das sächsische Wappen, ziemlich gut gemalt, wahrscheinlich in Cranach's Atelier.

9) Wappen Johann Hatsted's mit der Beischrift: Joh. Saxone Hatstedio Rectore. 1544. Herzförmiges ausgeschweiftes Schild mit springendem Fuchs; über dem Helm ein emporgerichteter Fuchs zwischen blauen Flügeln. Sehr schöne Malerei.

## Hannover.

In der Schloßkirche.

### 60) Altarbild mit Flügeln.

Mit dem Zeichen. 3 Fuß 6 Zoll hoch, 3 Fuß breit; die Flügel 2 Fuß $2\frac{1}{2}$ Zoll breit.

1) Mittelbild: Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern.

Den Kreuzesstamm mit Christus in der Mitte um-

faßt Magdalena, links unter dem Kreuz des einen Schächers ist Maria von den heiligen Frauen unterstützt, vorn sitzen und knien Kriegsknechte, rechts ist Pilatus zu Pferde und eine Schaar Kriegsknechte. Einer derselben reitet auf einem Kamel, er hält eine roth und weiße Fahne mit Halbmond und Stern darauf, zuvorderst an der Seite ein Hund. Der Himmel ist dunkel gewölkt mit rothem Horizont.

2) Linker Flügel: Der heilige Ludwig.

Unter drei Viertel lebensgroße schöne Figur in Harnisch mit rothem Baret und mit Goldzierathen; in der Rechten hält er eine gelbe Fahne, die Linke hat er an den Schwertgriff gelegt.

3) Rechter Flügel: Heiliger in einem Buche lesend.

Die Figur hat ein röthliches Gewand, mit gelb und blau schillerndem Umschlag, und einen gelben dichten Schleier über dem Kopfe. Der Himmel ist auf beiden Flügeln wolkig.

---

Es ist dies ein sehr schönes Bild, der Ton, der allgemeine Eindruck ist sehr gut, die Farbe tief. Die meisten Köpfe sind vorzüglich, besonders schön die Figuren auf den Flügeln. Auf dem Mittelbilde treten die hintern Figuren zu wenig zurück. Das Zeichen des ältern Cranach befindet sich am mittlern Kreuzesstamm.

Nach einer von Herrn Oberbaurath Hausmann mir mitgetheilten Notiz befinden sich auf den nicht sichtbaren Außenseiten der Flügel die Martern der sieben Brüder. Das Bild befand sich früher in dem Alexanderstift zu

Eimbeck, welches der katholische Fürst von Calenberg zwang, das Bild ihm für 1500 Reichsthaler zu überlassen.

## Heidelberg.

In der Sammlung des Barons von Graimberg.

### 61) Männliches Porträt.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1526. 1 Fuß 7½ Zoll hoch, 1 Fuß 1½ Zoll breit.

Gürtelstück, etwas nach rechts gewendet, mit kleiner Mütze wie eine Netzhaube, mit starkem Backenbart, die beiden Hände mit eingeschlagenen Fingern. Das weite rothe Sammtgewand, Koller und Puffenärmel sind mit weißen gestickten Borten besetzt. An dem Unterkleide ist eine kleine weiße Halskrause und um den Hals zwei goldene Reifen, woran drei Ringe und ein kleiner Schlüssel hängen. Das Zeichen und die Jahrzahl befinden sich über der Schulter links.

Die Haltung der Figur ist einfach, aber doch eigenthümlich, die Fleischfarbe unübertrefflich lebenswarm, das Ganze harmonisch. Es ist dies eins der schönsten Porträts von Cranach. *)

### 62) Weibliches Porträt.

Seitenstück zum vorhergehenden, ohne Zeichen.

Ziemlich Halbfigur, nach links gewendet, mit perlengesticktem Goldhäubchen, weißem Stehkragen, Gold- und Perlenschnur an schwarzem Bändchen am Hals. Das

*) In von Hefner's „Trachten des Mittelalters" befindet sich ein Stich nach diesem Porträt.

Kleid ist rothgelb mit Goldborten besetzt, Kragen und Aufschläge an demselben schwarz, das Leibchen mit Perlen gestickt.

Dieses Bild ist etwas beschädigt und theilweise übermalt, sodaß es nicht mehr von der ganzen Schönheit ist, die es dem vorigen gleichstellte.

## Kiel.

Frau Mathilde Arnemann.

### 63) Luther und seine Frau.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1528. 1 Fuß 1½ Zoll hoch, 9 Zoll breit.

Luther, Brustbild etwas nach rechts gewendet mit kleiner platter Mütze mit Nackenschirm, im Priesterrock, die Schultern etwas abgeschnitten. Katharina von Bora, mit weißer Haube und Kinntuch, schwarzem engem Kleide und weißem Chemisett, etwas nach links gewendet. Sehr gute schöngezeichnete Cranach'sche Bilder, besonders ist Luther sehr lebendig modellirt und warm und kräftig colorirt; Katharina von Bora ist zierlicher, als sie sonst erscheint, die Breite der Backenknochen, die sie charakterisiren, ist nicht unangenehm übertrieben. Die Färbung hat durch Restauration gelitten.

## Leipzig.

a) In Rudolf Weigel's Kunstauction 1856.

### 64) Wirkung der Eifersucht.

Von gleicher Größe wie Thl. II, Nr. 420, mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1529.

Dieses Bild befand sich in dem Nachlaß des Kunst-

händlers H. Weber in Bonn, der es aus England mitgebracht hatte, wohin es aus Paris gelangt war. Vier nackte Männer, drei davon mit Prügeln, kämpfen je zwei und zwei aufs heftigste miteinander; der eine liegt am Boden und hält seinen Prügel mit beiden Händen in die Höhe, um den Schlag zu pariren, den sein Gegner aus Leibeskräften nach ihm thut; die beiden andern haben sich gepackt, der eine bei den Haaren, der andere an Bart und Wange; während der eine mit dem Prügel ausholt und dem Gegner dabei das Knie auf den Leib stellt, schlägt der andere mit geballter Faust. Rechts steht eine Gruppe von drei Frauen, die erschreckt dem Kampfe zusehen, eine davon hält einen Knaben auf den Schultern, eine vierte Frau ganz vorn in der Mitte flieht nach rechts, sie hat ein Kind an der Brust, eins läuft neben einem andern hinter ihr. Den Grund bildet eine Landschaft mit gebirgiger Ferne und Fluß, in dem ein Schloß mit zwei viereckigen niedern Thürmen steht. Das Ganze ist voller Bewegung und Leben, Stellung und Ausdruck der Figuren wahr; Farbe und Ton ist sehr gut. Das einzelne, besonders die Köpfchen der Frauen, ist sehr schön und vortrefflich gefärbt. In Lebendigkeit und Wahrheit der Bewegung und des Ausdrucks, sowie in der allgemeinen Färbung und im Colorit des einzelnen gehört dieses Bild zu den vorzüglichsten von Cranach; nur in der Anordnung der einzelnen Partien findet sich etwas Verwirrung, besonders an der Gruppe der Frauen, die sehr unangenehm ineinandergehen, obgleich die beiden vordersten an und für sich außerordentlich anmuthig bewegt sind. Die Frische des Ganzen ist durch Verwaschen der vordern Figuren gestört.

b) In der Winkler'schen Sammlung (Katalog 1768) befand sich:

## 65) Derselbe Gegenstand.

2 Fuß hoch, 1 Fuß 4 Zoll breit.

Ein blutiger Kampfplatz an einem grünen Gebüsch, wo der Siegende seine drei Gegner mit einer Keule überwunden hat. Ein klagendes Weib kniet zu ihrem erschlagenen Mann hin und hält den verwaisten Säugling in den Armen. Drei andere Frauen nebst einem Knaben treten erschrocken, mit aufgelösten Haaren herzu, um die im Blute Liegenden zu beweinen. Alle Figuren sind nackt. In der Ferne sieht man ein Schloß auf dem breiten Haupte eines hohen Felsen. Dieses Gemälde war sonst zu Frankfurt a. M. in der Sammlung des Barons Hoeckel.

Wenn man die vier Gemälde dieses Gegenstandes und ihre Beschreibung miteinander vergleicht, so muß man, so verschieden die Zahl der Personen und die Composition ist, doch denselben Inhalt erkennen. Nur eins zeigt eine Abweichung insofern, als ein Satyr der Gegenstand ist, gegen den die andern Männer andringen und dem sie ein Weib entreißen wollen (s. Nr. 420), die sich aber dagegen sträubt. Dieser eine Punkt hat zu der angenommenen Benennung: „Wirkung der Eifersucht", veranlaßt, weil ein Dürer'sches Blatt (B. 73) mit gleichem Gegenstand so benannt ist.

c) Hofrath Dr. Rittrich. (1862 verkauft.)

## 66) Madonna mit dem Christuskinde.

1 Fuß 6½ Zoll hoch, 1 Fuß 1 Zoll breit; mit Zeichen.

Die Madonna, Kniestück, ziemlich von vorn, den Kopf etwas nach links geneigt, hält das auf ihrem Schoos

stehende Christuskind mit beiden Händen umfaßt. Dasselbe steckt eben eine Weinbeere in den Mund. Es hat dieselbe von einer Traube genommen, die es mit der linken Hand hält. Maria hat einen lichten Schleier über Stirn und das auf die Schultern herabwallende röthlichblonde Haar. Das Kleid ist roth, der Mantel darüber blau mit grünem Umschlag. Der etwas wehmüthige Ausdruck der Maria, die naive Unbefangenheit des Christuskindes, sowie die Anordnung sind gut, Typus und Malerei durchaus Cranachisch, sodaß man wol nicht zweifeln kann, daß das Bild von Cranach herrühre. Nur läßt der gegenwärtige Zustand das Ursprüngliche der Malerei in vielen Theilen nicht mehr genau erkennen. Das auf dem Bilde befindliche Zeichen hat weder die Form von dem des ältern Cranach, noch von dem des jüngern; es könnte dasselbe von anderer Hand darauf gemacht sein. Ein Stich danach von H. Walde in München befindet sich unter den vom Verfasser herausgegebenen Nachbildungen nach Cranach im zweiten Hefte.

Nachtrag zu Nr. 333. Ein Sterbender.

Diese Tafel ist allem Anschein nach ein Epitaphium in einer der leipziger Kirchen gewesen. Ueber die Person aber, der es gesetzt worden ist, habe ich nirgends eine Notiz gefunden. Nur fand ich neulich beim Lesen von Luther's Briefen (Thl. II, S. 7[b]) einen Brief aus dem Jahre 1520 an Spalatin, der über den Dr. Heinrich Schmidtburg interessante Nachricht gibt. Ich gebe denselben hier in der Uebersetzung:

Der verstorbene Dr. Heinrich Schmitburg hat mir 100 Gulden vermacht, was mir um deswillen besonders gefällt,

weil ein gerecht Verstorbener die lebenden Gottlosen verurtheilt, wie er weise sagt, und damit ich etwas hätte, was die ärgere, welche dem ehrgeizigen Eck Ehrenbecher und Gold zur Schmach von Gottes Wort gegeben haben, ich habe mich nie um Gunst beworben, damit mahnt sie Christus schon durch ein zweites Zeichen. Denn wer wird nicht die Schmach, die Eck zu Leipzig und Erfurt erfahren, unter die göttlichen Wunder rechnen? Noch beharret jedoch der verstockte Pharao, damit viel Zeichen geschehen. Du aber siehe zu, daß Du getrost hoffend alle Schmähungen verachtest. Christus hat das Werk begonnen, er wird es auch vollbringen, mag ich umkommen oder vertrieben werden. Auf Einladung dieses Dr. Schmitburg bin ich nach Eilenburg gekommen, unterdessen ist er zum Herrn selbst heimgegangen. Er soll standhaft im Glauben an Christus gestorben sein und somit (was jene mit großer Pein erfüllen wird) meine Lehre bewahrt und öffentlich verkündet haben. Siehe daraus den Beistand Christi. Es ängstet der römische Antichrist und Satan durch ihn, größer zeigt er sich aber in dem, der in uns ist, als in dem, der in der Welt herrscht.

Dieser Brief ist vom Jahre 1520; das Epitaphium ist aber nach der Inschrift schon 1518 gefertigt; dasselbe hat der Sohn Heinrich Schmidtburg, Doctor der Rechte zu Leipzig, seinem Vater, den er den besten nennt, setzen lassen. Wenn dieser aber erst 1520 starb, so ist nicht wohl anzunehmen, daß der Sohn das Epitaphium schon zwei Jahre vorher fertigen ließ; natürlicher würde es sein, wenn es später errichtet worden wäre. Ob das Universitätsalbum aus diesen Jahren noch vorhanden ist, weiß ich nicht, vielleicht würde man, wenn dasselbe noch vorhanden wäre, eine Notiz über Schmidtburg finden. Wie man sonst diesen Widerspruch in den Jahren ausgleichen könne, dafür hat man freilich keinen Anhalt. Wäre Schmidtburg akademischer Lehrer gewesen, so könnte man vielleicht in den Acten der Universität, wenn die-

selben aus dieser Zeit noch vorhanden, Auskunft erhalten.

In Beziehung auf die (Thl. II, Nr. 333) von mir bereits erwähnte ausführliche Beschreibung dieses Bildchens im „Deutschen Kunstblatt" (1850, Nr. 30) muß ich wiederholen, daß dieselbe wegen der großen Ausführlichkeit interessant, aber die Deutung des einzelnen theilweise phantastisch ist. Auch die Einwendung gegen die Anordnung, die Beurtheilung des Colorits, die Einwendung gegen den steinigen Boden sprechen nicht für genauere Bekanntschaft mit Cranach'schen Werken.

### Nachtrag zu Nr. 335.

Das hier unter dem Namen eines Fürsten aufgeführte Porträt ist das Bildniß Christian's II. von Dänemark. Man sehe unter den Holzschnitten Nr. 177 und 178 und die Bemerkung dazu weiter unten.

### Nachtrag zu Nr. 341.

Dieses Porträt, das ich später wiedergesehen und sorgfältig betrachtet habe, ist nicht von Cranach's Hand.

### Nachtrag zu Nr. 344.

Später ist dieses Porträt in den Besitz des Verfassers gekommen, was weiter unten unter Weimar angegeben ist.

## Merseburg.

### Zu Nr. 349.

Eine Copie von dem Mittelbilde, welche der Großherzog Karl August durch den Maler Schmeller um 1827 fertigen ließ, befindet sich im Vorrath des großherzoglichen Museums zu Weimar (im sogenannten Witthumspalais).

## München.

### Bibliothek.

**67) Acht Blatt Randzeichnungen zu einem Gebetbuche (angeblich Kaiser Maximilian's I.).**

Früher hatte ich nur die lithographirten Facsimiles nach diesen Zeichnungen gesehen und die einzelnen Blätter danach angegeben. Bei späterer Betrachtung der Originale fand ich, daß das Cranach'sche Zeichen der geflügelten Schlange und die Jahrzahl 1515 später zugefügt sei. Ein Zweifel gegen die Originalität soll damit keineswegs ausgesprochen werden, vielmehr sind manche als Cranach'sche Arbeit mehr Cranachisch, als die ebendaselbst sich befindenden Dürer'schen Arbeiten Dürerisch sind. Von manchen jedoch läßt sich schwer glauben, daß sie von Cranach's eigener Hand sind. Wenn diese Zeichnungen nicht durch besondern geschriebenen Titel als Cranach'sche angegeben wären, so würde es sich fragen, ob jemand auf den Einfall gekommen wäre, sie für Cranachisch auszugeben. Nicht alle sind gleich gut, und ich habe bemerkt, daß auch von den Dürer'schen viele erst später mit seinem Zeichen in anderer Farbe versehen sind, und daß diejenigen, bei denen das Zeichen mit gleicher Farbe, wie die Darstellung selbst gemalt ist (also gleichzeitig mit der Ausführung bezeichnet), im Ganzen besser sind. Die beiden Titelblätter vor den Zeichnungen sind jedenfalls später geschrieben.

## Nordhausen.

### In der Sanct-Blasienkirche.

### 68) Christus als Schmerzensmann.

Etwa 6 Fuß hoch, 3 Fuß breit; mit dem Zeichen des jüngern Cranach.

Ganze fast lebensgroße Figur, mit goldenem Strahlenschein um den Kopf, zu den Füßen Geißel und Ruthe. Schönes Bild mit kräftigen, aber doch weichen klaren Schatten und schön in Farbe. Ausdruck, Zeichnung, Bewegung und Malerei zeugen entschieden für Cranach den Aeltern. Der Grund ist einfarbig dunkel.

Rechts unten befindet sich ein Wappen ähnlich demjenigen, das sich auf dem Denkmal des Bürgermeisters Maiburg in derselben Kirche befindet: Ein Mann mit Pfeil oder Lanze auf dem Helm über dem Wappenschild, und unter demselben das sorgfältig gemalte Zeichen des jüngern Cranach, wie auch das Wappen selbst entschieden die Weise des jüngern Cranach zeigt, ohne daß man das Bild durchweg als eigenhändig nehmen kann. Es lassen sich hier nur zwei Fälle denken, entweder daß der jüngere Cranach ein Werk seines Vaters genau copirt hat, oder daß er auf das von seinem Vater gemalte Bild auf Verlangen des Besitzers oder Erwerbers dessen Wappen zufügte, das er nun mit seinem Zeichen versah. *)

---

*) Es ist sehr zu bedauern, daß für die Rettung der beiden Cranach'schen Bilder (das eine wird unter den Werken des jüngern Cranach aufgeführt werden) in der Kirche nichts geschieht.

# Nürnberg.

Königliche Sammlung in der Moritz-Kapelle.

## 69) Der vom Kreuz genommene Christus.
## 70) Grablegung.

1) Christus vom Kreuz genommen. Links eine Figur mit Hermelinmantel und einer Salbenbüchse in der Hand, rechts Nikodemus klagend, zwischen ihnen der auf ein weißes Tuch ausgestreckte Leichnam Christi. Der Oberkörper von Johannes unterstützt; dahinter unter den drei Kreuzesstämmen die klagenden Freunde.

2) Grablegung. Links steht Nikodemus, rechts eine Figur in Hermelinmantel, beide legen den Leichnam Christi in ein Marmorgrab, hinter welchem die trauernden Verwandten und Freunde stehen; vorn kniet, etwas nach links gewendet, Maria Magdalena.

Obgleich diese beiden Bildchen, wie ich in einer Anmerkung (Thl. II, S. 105) angegeben habe, etwas skizzenhaft behandelt worden sind, und ich deshalb vermuthete sie könnten von einem Schüler Cranach's herrühren, da mir dergleichen von dem Meister selbst sonst nirgends vorgekommen sind, so muß man doch sagen, daß sie geistreich behandelt sind und vieles Einzelne schön ist. Dabei sind sie ganz in Cranach's Weise, sodaß sie wol von diesem herrühren könnten.

Nachtrag zu Nr. 377.

Ueber dieses Bild habe ich bemerkt, daß es alle äußern Eigenschaften Cranach's habe und auch sonst Cranachisch ist. Das habe ich auch bei wiederholter Betrachtung gefunden. Der Gegenstand an sich ist so wahr,

das Mädchen, ein vollständiges Bild (Porträt) einer gemeinen Dirne, der Alte ein ebenso getreues Bild eines lüsternen Sünders, sodaß man der Naturwahrheit nach das Bild als sehr charakteristisch und gut gelten lassen muß, aber gerade durch diese macht es einen desto unangenehmern Eindruck.

### Nachtrag zu Nr. 378 und 379.

Diese beiden Bilder sind nicht von derselben Hand und nicht gleich. Das eine: der sündige Mensch, von Tod und Teufel in die Hölle getrieben, rechts Moses und die Propheten, in der Mitte oben Christus in einer Glorie, nach links Adam und Eva unter dem Baume, ist besser als das andere mit Christus am Kreuze, aus dessen Seitenwunde der Blutstrahl auf den sündigen Menschen strömt. Im Grunde dieses Bildes befindet sich die Erhöhung der ehernen Schlange, Mariä Empfängniß, die Verkündigung der Hirten und der gen Himmel fahrende Christus.

Von Cranach's Hand sind diese beiden Bilder nicht, auch sind beide für sich gemalt, wenn auch die Hälfte des Baumes mit den dürren Zweigen am Rande des einen Bildes und die Hälfte mit den belaubten Zweigen auf der Seite des andern als zusammengehörig erscheinen. Sie sind nur in Beziehung zueinander gedacht; beide sind aber als Composition in sich abgeschlossen. Man kann deswegen annehmen, daß sie von zwei Schülern oder Nachahmern Cranach's gemeinschaftlich angefertigt sind.

## 71) Die Ehebrecherin vor Christo.

Was ich über dieses Bild (Thl. II, S. 105 Anm., u. Thl. I, S. 292) im allgemeinen gesagt, das habe ich auch nach wiederholter Betrachtung nach einer Reihe von Jahren von neuem gefunden. Nur darin bin ich anderer Meinung geworden, daß das Bild nicht eine schlechte, sondern eine recht gute Copie des münchener Originals ist. Zu dem härtern, strengern Urtheil darüber war ich durch den Umstand verleitet worden, daß alle Schriftsteller über dasselbe ausführlich redeten, als über ein Cranach'sches Originalbild, während alle das in der münchener Pinakothek befindliche Original gleichgültig nebenbei behandelten. Der Grund von dergleichen Erscheinungen liegt gewöhnlich darin, daß wenn solch ein Punkt in einer scheinbar gründlichen Weise behandelt worden ist, die Nachkommenden es immer nur wiederholen.

## 72) David in der Wüste Ziph.

Ohne Zeichen. 3 Fuß 1½ Zoll breit, 1 Fuß 8 Zoll hoch.

In felsiger Gegend auf einem Vorsprung rechts steht David mit gefalteten Händen, um ihn Kriegsgefolge; unter dem Felsen steht Saul im Goldharnisch, ebenfalls mit Gefolge, und sieht hinauf zu David. Das Bild ist schön in Farbe, im Ton, Bewegung und Zeichnung der Figuren, sodaß es zu den vorzüglichern Cranach'schen Bildern gehört. Nur die Bäume sind in Farbe, nicht

aber in Behandlung wie auf andern Bildern des Meisters.

### Nachtrag zu Nr. 372.

Dieses Bild konnte ich früher nicht genauer untersuchen, mußte es aber nach dem allgemeinen Eindruck entweder für eine Copie oder für ein vollständig überschmiertes Werk halten. Nach späterer genauer Prüfung habe ich das Letztere gefunden. Es ist außer an einer Spur des Zeichens und einem Graspflänzchen links unten an nichts zu erkennen, daß das Bild von Cranach ist, nur daß auch noch einige Stücke des wenn auch verriebenen dunkeln Grundes dafür sprechen. Bei der schlechten Uebermalung sind Formen, Zeichnung und Farbe vollständig verändert. Der allgemeine Eindruck ist aber immer Cranachisch geblieben.

### Nachtrag zu Nr. 373.

Ueber dieses Bild habe ich früher gesagt, daß ich es nicht für ein Cranach'sches Werk halten könne, d. h. für eine Malerei des ältern und des vorzugsweise sogenannten jüngern Cranach, und daß mir dabei der Gedanke beigekommen sei, es möchte von dem ältesten 1536 zu Bologna verstorbenen Sohn desselben herrühren, da in einem Stigel'schen Gedicht dieser Gegenstand unter dessen Malereien genannt werde. Diese Vermuthung kam mir erst hinterher, als ich das Bild nicht mehr vor Augen hatte, und nur aus der Erinnerung eine Aehnlichkeit mit andern Werken, die gleichfalls

keinem der beiden bekannten Cranach zugeschrieben werden konnten, fand. Bei einer spätern, aufmerksamen Betrachtung fand sich kein Grund, meine erste Meinung im allgemeinen zu ändern. Nur darüber, ob dies Bild von dem ältesten Sohne Cranach's herrühre, kann ich noch jetzt nichts Gewisses, Begründetes angeben.

Die Darstellung des Bildes ist diese: Venus steht mit lockerm, herabhängendem Haar in der Mitte, auf der Stirn trägt sie einen Perlenschmuck, um den Hals hat sie ein goldenes Band und Kette, um den Leib den goldverzierten Gürtel, rechts unten zu ihren Füßen liegt ein Diadem. Sie zieht einen goldbefransten leichten Schleier über den Unterleib und deutet mit der Rechten auf den neben ihr stehenden Amor, während sie den Beschauer anblickt. Amor steht links neben ihr, den einen Fuß auf einen Stein gestellt und mit der Linken nach der Hand der Venus langend, während er in der Rechten einen Pfeil hält. Den Boden bilden eintönig und mechanisch gemachte Steine, wie sie öfter bei dem ältern Cranach, nur besser vorkommen.

Der Ton des Ganzen, außer dem dunkeln Hintergrunde, die Zeichnung, die Formen erinnern wenig an Cranach, nur die Farbe und Behandlung der Haare, der allgemeine Farbenauftrag weist auf dessen Schule. Der Kopf ist ein anderer, als man bei den vielen Venusdarstellungen kennt, aber er begegnet öfter auf andern Bildern, er ist so individuell-naiv, daß man darin sogleich ein Porträt erkennt. Da nun in dem Stigel'schen Gedicht mehrfach erwähnt wird, daß Johann Cranach seine als höchst anmuthig geschilderten Schwestern öfters gemalt habe, da ferner mehrere Venusbilder von ihm genannt werden, und da der ältere Cranach denselben

Kopf öfters benutzt hat, so kann man wol vermuthen, daß wir hier das Bildniß einer der Cranach'schen Töchter besitzen. Das Ganze und die Ausführung des Einzelnen deutet auf einen talentvollen Künstler, der mit sorgfältigstem Fleiß alles vollendet (z. B. den Schmuck), aber noch nicht zum selbständigen, freiwaltenden Künstler durchgedrungen ist. Vielleicht findet sich noch ein sicherer Anhalt, das Werk dem Johann Cranach zuzueignen. — Uebrigens sehe man über diesen Punkt, was ich noch weiter unten bei meinen Bemerkungen über den dresdener Galeriekatalog gesagt habe.

### Nachtrag zu Nr. 374.

Die Angabe bei den beiden Porträts von Luther und Melanchthon, daß sie $^2/_3$ lebensgroß seien, ist falsch; es muß vielmehr heißen etwa $^1/_3$. Das Luther'sche Bildniß mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1533 gehört zu den vorzüglichern Cranach'schen Bildern.

Dieselben Porträts in gleicher Größe befinden sich in der Sammlung des Herrn von Forster in Nürnberg. Melanchthon ist mit dem Zeichen (die Flügel liegend) und der Jahrzahl 1543. Es sind sehr gute Bilder, aber nicht von Cranach's Hand, jedenfalls Copien.

### Nachtrag zu Nr. 375.

Die Brustbilder der drei sächsischen Kurfürsten, zusammen in einem Rahmen, sind, wie mich eine spätere Besichtigung überzeugt hat, gute Cranach'sche Bilder.

# Paris.

## a) In der Louvre-Galerie.

### 73) Venus.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1529, etwa 13 Zoll hoch.

Sehr anmuthig bewegtes Figürchen mit rothem Sammthut und mit dünnem über den Leib gezogenen Schleier. Den Grund bilden dunkle Bäume mit etwas Durchsicht nach rechts, wo im Mittelgrunde ein Schloß auf Felsen sichtbar wird.

### 74) Friedrich III., Kurfürst von Sachsen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532.

Eins von den öfter vorkommenden Porträts mit gedruckten Versen darunter, die aber hier fehlen. Da Friedrich III. im Jahre 1532 nicht mehr lebte, so konnten die vielen kleinen Bildnisse aus diesem Jahre nicht nach der Natur unmittelbar gemalt sein, wie dies überhaupt nicht anzunehmen ist; sie sind aber deshalb interessant, weil man danach beurtheilen kann, was überhaupt in Cranach's Atelier geleistet wurde.

### 75) Johann Friedrich, Kurfürst von Sachsen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1531.

Gürtelstück nach rechts gewendet, die Hände ineinandergefaßt, mit breitem Federhut, schwarzem Kleid und Pelzübergewand, um den Hals mehrere goldene Ketten.

b) Kunsthändler Meyer aus Paris.

### 76) Das Urtheil des Paris oder König Alfred von Mercia und Wilhelm von Albonack mit seinen Töchtern.*)

Ohne Zeichen, etwa 18 Zoll hoch.

Links an einem Brunnen ruht der geharnischte Ritter, das Federbaret neben sich. Ein Alter mit weißem Bart, breitem Hut, worauf eine goldene Gabel steckt, mit Harnisch unter dem Uebergewand, das bis zu den Knien reicht, hält in der Rechten einen goldenen verzierten Apfel, während er mit dem Stabe in der Linken den Schläfer weckt. Rechts stehen die drei weiblichen Figuren, die mittelste vom Rücken aus, die rechts im Profil gesehen, die dritte von vorn.

Das Bild ist in Farbe und Malerei gut und von Cranach's Hand, wenn es auch nicht zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehört. Die linke Seite ist gut erhalten, während die rechte Seite beschädigt war und überhaupt nicht ganz so gut ist wie die andern Bilder mit diesem Gegenstande. Auch der landschaftliche Grund ist übermalt und hat nicht die gewöhnliche Tiefe und Klarheit in den Bäumen.

### 77) Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern.

Ohne Zeichen. 2 Fuß 3½ Zoll hoch, 1 Fuß 6 Zoll breit.

Unter den Kreuzen sind eine große Anzahl verschiedener Personen, darunter auch ein Cardinal zu Pferde; links

*) Vgl. über die Bezeichnung dieses Gegenstandes S. 48 fg.

vorn sieht man die ohnmächtige Maria mit vier Frauen und Johannes, rechts die hadernden Kriegsknechte.

Auf diesem Bilde kommen viele schön ausgeführte charakteristische Köpfchen vor, wie überhaupt das Ganze gut gemacht ist. Dessenungeachtet kann man es nicht zu den eigenhändigen Werken Cranach's zählen, da es mit nicht genug Freiheit und Sicherheit ausgeführt ist. Dazu kommt, daß das Ganze gelitten hat und man unter dem dicken Firnis nicht sehen kann, wieviel und wie daran ausgebessert ist. Man muß dergleichen Bilder so lange für Cranach gelten lassen, bis man über seine vorzüglichern Schüler und Gehülfen sichere Nachweisung hat.

## Penig.

### 78) Luther als Junker Jörg.

In der „Leipziger Zeitung", 1852, Nr. 281, befindet sich eine Nachricht aus Penig, wonach ein dortiger Kaufmann, Karl Friedrich August Koch, durch testamentarische Verfügung der dortigen Kirche für die Sakristei dieses Bild geschenkt hat. Die Tochter desselben, Madame J. Klauß in Chemnitz, hat das Porträt der Katharina von Bora zu gleicher Zeit dahin gestiftet, doch ist dabei nicht angegeben, ob dasselbe ebenfalls von Cranach gemalt sei.

Früher befand sich nun ein Bildniß Luther's als Junker Jörg auf der Rathsbibliothek in Leipzig, jetzt ist es aber verschwunden. Früher hat dasselbe für das Porträt Cranach's gegolten und ist als solches von

Berningeroth für die Reimer'sche Schrift über Cranach gestochen worden. Es fragt sich nun, ob das Bild in Penig nicht dasselbe sei.

In der Vermächtnißurkunde des Kaufmanns Roch ist angegeben, „daß dieses Bildniß schwerlich weiter vorhanden und deshalb von unschätzbarem Werthe sei". Dies ist aber unrichtig, da sogar viele Porträts Luther's aus dieser Lebensperiode existiren, die aber nicht als solche anerkannt sind, wie das mit einem Exemplar auf der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar der Fall war, das unter dem daraufbefindlichen Namen S. Franc. Xaverius figurirte, bis es der Verfasser erkannte. Von Cranach selbst gibt es einen ganz vortrefflichen Holzschnitt ganz in der Weise wie das früher in Leipzig befindliche Bild. Ein anderer gleichzeitiger oder wenig späterer Holzschnitt stellt ihn in Halbfigur dar, mit dem Degen unterm Arm, wie er auch auf dem weimarischen Bilde erscheint. (Ein sehr schönes, vollkommen treues Facsimile dieses Holzschnittes befindet sich in den von mir herausgegebenen Nachbildungen Cranach'scher Werke, Heft I.)

## Pirna.

### Nachtrag zu Nr. 381.

Böttger, „Elegante Zeitung", 1813, sagt, daß diese Kreuztragung eins von den vier Bildern sei, die sich im Schlosse von Torgau befanden.

## Prälatur des Benedictinerstiftes Raigern in Mähren.

### 79) Der vom Kreuz genommene Christus und Maria.

Der todte Christus auf einem Stein sitzend, zurückgelehnt an einen Baum, von der neben ihm knienden Mutter umschlungen. Auf einem Hügel stehen die drei Kreuze, deren mittleres leer ist, an den beiden andern hängen die Schächer noch. Von den Zweigen des Baumes hängen die beiden sächsischen Wappen an Bändern herab. Die Mittheilung darüber in dem Organ des Germanischen Museums, 1862, Nr. 3, lautet:

„Durch gütige Bemühung des Herrn Ritters von Wolfskron zu Lemberg geht uns die Durchzeichnung eines Gemäldes zu, das auf den ersten Blick die größte Verwandtschaft mit den Arbeiten L. Cranach's verräth, und unserer Meinung nach, obwol es bisjetzt in keinem Werke besprochen, dem verdienstvollen von Schuchardt gelieferten Verzeichniß eingereiht zu werden verdient.

„Dasselbe stellt, wie der obenstehende fünffach verkleinerte Holzschnitt zeigt, die trauernde Mutter Christi mit dem Leichnam ihres Sohnes in freier Gegend dar. Es ist wie die meisten Oelgemälde jener Zeit auf Holz ausgeführt, trägt die bekannten (sächsischen) Wappen, in einer Weise angebracht, wie Cranach mit Vorliebe sie angewendet, und in der untern Ecke soll auch, wiewol undeutlich, die geflügelte Schlange zu sehen sein.

„Das Bild befand sich früher im Besitz des Dr. Nincolini zu Brünn und hängt gegenwärtig in der Prälatur

des Benedictinerstiftes Raigern in Mähren. — Wir müssen uns begnügen, auf dieses Kunstdenkmal hinzuweisen, eine mehr eingehende Würdigung Kennern überlassend, die Gelegenheit finden, es selbst in Augenschein zu nehmen."

Später erhielt ich durch Freundeshand eine Photographie von dem Bilde (9½ Zoll hoch und 6 Zoll altfranzösisches Maß breit), auf welche die obige Beschreibung paßt, und welche die Cranach'sche Eigenthümlichkeit vollkommen wiedergibt, natürlich außer der Farbe. Die drei Kreuze stehen rechts auf einem Hügel, während sie auf dem Abdruck des Holzschnittes, wenn dieser nach der Seite des Bildes auf den Stock gebracht, rechts stehen müssen.

Der Kopf der Maria ist schön, Ausdruck und Bewegung außerordentlich wahr, wie auch der Christus, wenn auch die Stellung und Zeichnung etwas naturalistisch ist.

## Rom.

### Galerie Sciarra.

### 80) Ruhe auf der Flucht nach Aegypten von musicirenden und dienenden Engeln umgeben.

2 Fuß 2¼ Zoll hoch, 20½ Zoll breit, mit 1504 und L. C. bezeichnet.

In einer felsigen Landschaft unter einem Tannenbaum in der Mitte steht Joseph mit grauem Bart und Haar, die abgenommene Mütze in der Rechten haltend, die Linke auf einen Krückstock gestützt, mit langem Rock und

dunkelblaugrünem und starkrothem Reisemantel angethan; links daneben sitzt Maria in blondem schlichten Haar, in weitem warmhellrothem Gewande, das stehende Christuskind auf dem Schoos haltend. Dasselbe greift nach Blumen, welche ihm ein links stehender Kindengel reicht. Neben diesem sitzen drei andere bekleidete musicirende Engel und ein stehender ohne Kleid; ganz links vorn bringt einer einen Papagai herbei und an einem Felsenquell über diesem, etwas weiter zurück, füllt ein anderer eine Muschel mit Wasser, rechts neben diesem liegt einer hinter einem Steine, den Kopf auf den linken Arm gelegt. Von allen, welche dies Bildchen sahen, wurde es sehr gerühmt und viele bemerkten als ein besonders gutes Zeichen, daß dasselbe sich neben den vortrefflichsten italienischen Gemälden Geltung verschaffe. Einige bemerkten dabei, daß es in der Farbe sehr, fast zu glühend sei. Schon öfters war mir diese Eigenschaft an altdeutschen Bildern aufgefallen und der Gedanke beigekommen, daß hier ein besonderer Grund vorliegen müsse, da die Nordländer von Natur doch mehr zu gemäßigten Farben neigen. Der Grund dieser Erscheinung liegt jedenfalls in den gemalten Kirchenfenstern: wie überall so auch in Deutschland stand die Malerei im Dienste der Kirche und gedieh unter deren Schutz zu ihrer Blüthe.

Wie konnten aber die Malereien neben den glühenden Farben der gemalten Fenster nur angesehen werden, wenn sie nicht mit der Färbung in einen Wettstreit traten? Daher mag es auch kommen, daß das Halbdunkel bei den deutschen Künstlern sich später erst Beachtung erwarb, und daß dieselben sich für ihren Zweck mehr der reinen Localfarben bedienen mußten.

Da auch in Privatwohnungen und Schlössern sich in

frühern Zeiten gemalte Fenster oder sehr kleine runde Schieber, die keinen bedeutenden Lichtglanz aufkommen ließen, befanden, so mußte sich der Künstler auch für Malereien zu profanem Zweck leuchtenderer Farben bedienen.

Was die Darstellung des Bildes betrifft, so habe ich sie immer „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten mit Engeltanz" benannt gefunden, wodurch ich zu dem Glauben veranlaßt wurde, daß die Darstellung derjenigen gleiche, die sich auf einem eigenhändigen Holzschnitt (Nr. 9) Cranach's findet. Doch fand ich, daß sich beide Darstellungen nicht gleichen. Dadurch bewährte sich die Annahme, daß die ältern deutschen Künstler, namentlich Cranach und Dürer, denselben Gegenstand nie ganz in derselben Weise gemalt und in Holz geschnitten oder in Kupfer gestochen haben. Daß also durch diesen Umstand ausgesprochen werde, man habe den Holzschnitt als eine eigene Kunstgattung angesehen, die ihre eigenthümlichen Grenzen und Bedingungen habe.

Die Verschiedenheit spricht auch dafür, daß Cranach bei noch so vielen Wiederholungen desselben Gegenstandes niemals eine genaue Copie geliefert habe, wie dies bei den unendlich vielen Darstellungen von Christus, der die Kinder segnet, die Ehebrecherin vor Christus u. a. ausgeführt worden ist. Auf den ersten Blick erscheinen die Darstellungen oft gleich, am meisten verleiten aber die oft wiederkehrenden Typen der Gesichter sowie das gleiche Format zu dieser Annahme. Um darüber einen sichern Nachweis zu erhalten, verschaffte ich mir eine Reihe von Darstellungen desselben Gegenstandes (Christus, der die Kinder segnet) und fand, daß Cranach eine

außerordentliche Gewandtheit in der Auffassung und Darstellung von Figuren besessen hat.

Die obige Beschreibung des Bildes ist mir durch eine sehr schöne Zeichnung nach dem Bilde, gefertigt von Herrn Professor Grosse, ermöglicht worden. Derselbe hatte auch die Farben auf beigefügter Durchzeichnung angegeben.*) Herr Professor Preller hatte Herrn Grosse bei beider Anwesenheit in Rom zu der Mühe vermocht und hatte sich der Angelegenheit um so lieber unterzogen, als er an meinen Arbeiten über Cranach eine lange Reihe von Jahren Interesse genommen und mir noch über manches Auskunft geben konnte, welche die einfarbige Zeichnung nicht zu geben vermochte. Auch in seinem Tagebuche hatte er Bemerkungen niedergelegt, die ich hier wörtlich wiedergebe:

„Rom, 25. November 1859. Ein höchst merkwürdiges Bildchen, mit den Buchstaben L. C. bezeichnet, wird für Lucas Cranach gehalten; was könnte dieses Zeichen abgesehen von der Darstellung bedeuten? Es ist Maria mit dem Kinde, hinter ihr Joseph und um diese Gruppe musicirende und singende Kindengel. Das Bild ist nicht nach den an Cranach gewohnten Typen geformt. Alles ist edler, die Zeichnung und Form aller Theile groß und breit und von großer Schönheit, der kleine Christus ist in der Zeichnung so vollendet, wie nur irgend von einem großen Italiener.

*) Photographien in kleinerm Maßstabe sind bei Herrn Photograph Schenk in Weimar zu haben; größere, in den von mir veranlaßten, durch Herrn Hofphotograph Jamrath hergestellten photographischen Nachbildungen Cranach'scher vorzüglicher Gemälde und Zeichnungen, durch den Maler und Restaurator Herrn Kemlein in Weimar herausgegeben, zu beziehen.

Die Farbe ist glänzend, harmonisch und durchweg glühender, als man sie im allgemeinen bei Cranach findet. Der ganze Vorgang ist unter einem beschneiten Fichtenbaum in übrigens blühender Landschaft, alles zum Erstaunen vollendet. Dies Bildchen hat mich viel beschäftigt, weil Schuchardt mir schon früher davon gesprochen. Ich habe es wiederholt gesehen und obgleich man stellenweis an Lucas Cranach erinnert wird, kann ich es doch nicht dafür erklären, weil die Charaktere durchaus anders sind und eine bei ihm nicht gesehene Schönheit das Ganze durchströmt. Später habe ich mich immer mehr überzeugt, daß es wirklich Cranach ist.

„Den 29. Januar 1860. Auch sah ich den kleinen Lucas Cranach wieder mit Aufmerksamkeit und komme zuletzt doch dahin ihn für echt zu halten, obgleich sehr vieles dagegen spricht. Am meisten ist seine Malerei ihm ähnlich. Die Zeichnung und der Begriff von Schönheit und Breite der Form in einigen Theilen ist mir bei ihm in diesem Maße noch nicht vorgekommen. Dies gilt besonders vom kleinen Christus und einigen Kindengeln. Die Madonna hat einen etwas andern Typus als gewöhnlich, doch sind Motive und Behandlung der Draperien seinen Holzschnitten sehr ähnlich, der Joseph gut Cranachisch; die Färbung des Ganzen erinnert lebendig an von ihm Gesehenes. Sein Monogramm L, in dieser Weise, habe ich nie gesehen."

Auch ein anderer mir befreundeter Kunstliebhaber in Leipzig, der sich für Cranach lebhaft interessirt, selbst ein sehr schönes Bildchen von demselben besitzt, hatte dieses römische Werk gesehen und genau betrachtet. Derselbe hatte sich auch nicht für Cranach entscheiden können, obgleich er zugibt, daß vieles, namentlich die kleinen

nackten Engel, an ihn erinnern. Besonders ist ihm die Zeichnung zu schön für ihn, der Ausdruck der Maria und die leichte Wendung des kleinen Christus; Anordnung und Zeichnung desselben erinnert ihn an Rafael. — Schließlich erinnert es denselben an ein Bild von Grünewald im Städtischen Museum in Kolmar u. s. w. Da ich nur die schöne Zeichnung von Grosse kenne, nicht aber die Malerei, so wäre es thöricht von mir, diesen Bedenken direct entgegentreten zu wollen. Doch bemerke ich darauf nur im allgemeinen: Seit einigen dreißig Jahren habe ich mich ernstlich mit dem Studium von Cranach befaßt, ich habe in dieser Zeit den größten Theil von dessen Werken gesehen, die sich an den meisten Orten in Deutschland und auch an einigen Orten außer Deutschland befinden, die meisten wenigstens einmal, einige öfters. Dabei habe ich oft zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß in denselben Galerien Bilder von Cranach vorkommen, die man entschieden für Arbeiten von ihm anerkennen muß, die sich aber in vieler Beziehung kaum gleichen. Man sehe nur die Cranach'schen Bilder der berliner, der dresdener und anderer Galerien, ohne Rücksicht auf die, welche nur Cranachisch genannt werden können. Was dabei besonders die Zeichnung betrifft, so findet man neben dem Vortrefflichsten das Geringste. Zu dem Ausdruck in der zweiten Beurtheilung: Rafaelisch, wurde auch ein bedeutender Künstler bei einem andern Cranach'schen Bilde veranlaßt, was später in meinen Besitz gekommen ist und wonach ich auch eine Gruppe für meine Hefte habe stechen lassen, und auch in photographischer Nachbildung, wie ich bereits angegeben, die auch in Malerei zu dem Schönsten gehört, was von Cranach

existirt; man kann sie, ohne als eingenommen verschrien zu werden, wirklich Rafaelisch nennen.

Mehrere von den Engeln in unserm Bilde könnte man in den Cranach'schen Holzschnitten nachweisen und es würde sie jedermann als solche erkennen, wenn er sie auch außer dem Zusammenhange erblickte, er würde der Zeichnung und Bewegung nach keinen andern Meister für dieselben zu nennen im Stande sein, und schließlich wie könnte man das Monogramm mit Grünewald oder mit welchem andern Künstler in Verbindung bringen? Was die Schönheit der Zeichnung, Bewegung und Ausdruck der Madonna betrifft, so stehen diese Gegenstände auf den drei Holzschnitten von Cranach Nr. 7. 9. 14 dieser keineswegs nach, und was die Einzelsachen darauf betrifft noch weniger. Wer einen schönen Abdruck davon zu sehen Gelegenheit hat, der wird über die Vortrefflichkeit erstaunen. Schlechte Abdrücke überhaupt geben nie einen rechten Begriff. Die Motive, daß einer der Engel dem Christuskinde einen Vogel bringt, ein anderer eine Schale Wasser holt, drei andere Erdbeeren sammeln, ist auch auf Nr. 7 benutzt. Die Kindengel sind überhaupt höchst anziehend; ein ebenso großer Unterschied findet sich auch auf andern Madonnenbildern in jeder Beziehung. Doch ich muß das Endurtheil andern überlassen, die Gelegenheit haben das Bild zu sehen und etwa die Photographie nach der Zeichnung des Herrn Grosse, die in dem neuesten Heft mit Photographien nach Cranach'schen Bildern erschienen ist. Aus den meisten dieser Blätter wird man erst Cranach's Verdienst und Meisterschaft erkennen, erkennen, daß man bisjetzt ihn gar nicht gekannt hat.

## Schleinitz bei Meißen.

Im Besitz des Herrn Baron von Zehmen.

### 81) Das Paradies.

3 Fuß 5½ Zoll breit, 2 Fuß 3 Zoll hoch, ohne Zeichen.

In der Mitte Adam und Eva, denen Gott den Baum der Erkenntniß zeigt; links vom Baum der Sündenfall, die Schlange aufrecht auf dem Schwanze stehend, daneben Vertreibung aus dem Paradiese; oben Erschaffung Adam's, rechts von der Mittelgruppe die Erschaffung der Eva, und Adam und Eva, die sich vor dem Herrn, der als Kopf in den Wolken erscheint, verbergen; den ganzen Vordergrund füllen Thiere aller Art. Interessantes Bild, die einzelnen Figurengruppen und Thiere sehr zierlich ausgeführt, die Farbe vortrefflich. Eigenthümlich ist die Erschaffung Adam's, der hier als ebenerschaffenes zusammengekauertes Kind erscheint. Alle Figuren heben sich leicht von dunkelm landschaftlichem Grunde ab, wie das bei vielen Cranach'schen Bildern dieser Gattung, die scheinbar aus einer frühern Periode desselben herrühren, der Fall ist.

## Schleißheim.

### 82) Der Mund der Wahrheit.

Nr. 390.

Herr Dr. Kugler gibt in seiner Beurtheilung meines Buches im „Kunstblatt", 1852, S. 62, eine Berichtigung meiner Angaben über den Inhalt dieser Darstellung:

„Ohne Zweifel ist es die Darstellung einer mehrmals vorkommenden Sage, die ursprünglich, wie es scheint, der Kirche Sanct-Maria in Cosmedin angehört. Die letztere führt von einer kolossalen antiken Brunnenmaske, welche sich seitwärts in der Vorhalle befindet, in der Volkssprache den Namen Bocca della verità (Mund der Wahrheit). Das Volk erzählt nämlich, die Personen, die vor Gericht einen Eid abzulegen hatten, seien vor Zeiten genöthigt worden, ihre Hand in den Mund der Maske zu stecken; ein falscher Schwur habe den Verlust der Hand zur Folge gehabt. Einst war eine Frau von ihrem Manne wegen Ehebruchs verklagt und sollte ihre Unschuld beschwören. Der Liebhaber, mit dem sie sich vergangen, erhielt davon Nachricht, stellte sich wahnsinnig und umarmte die Beschuldigte, als diese eben zur Eidesleistung ging; sie schwur nun ihre Hand in den Mund der Maske legend, es habe sie mit Ausnahme ihres Mannes keiner je berührt als dieser Wahnwitzige. Die Maske verlor fortan ihre Kraft. Die Geschichte ist in der «Beschreibung der Stadt Rom u. s. w.», Thl. III, 1., S. 379 fg., nachzulesen. Etwas verändert kommt die Sage in den Geschichten des Zauberes Virgil vor. Im deutschen Volksbuch von Virgil ist es unter den andern wunderbaren Kunstwerken, die er für Rom arbeitet, eine eherne Schlange, in deren Rachen die Hand zur Eidesformleistung gelegt wird. Der Liebhaber der Frau tritt hier nicht als Wahnwitziger, sondern, wie bei Cranach, direct als Narr auf; auch ist Virgil selbst bei dem Vorgang gegenwärtig. Ich zweifle nicht, daß sich auch noch Abfassungen der Sage vorfinden werden, in denen statt der ehernen Schlange, wie auf dem Cranach'schen Bilde, die Figur eines Löwen erscheint.“ Vgl. auch ein Ge-

dicht auf den Zauberer Virgilius aus einer innsbrucker Papierhandschrift: „Von einem Pild zu Rom daz den eprecherinnen die Vinger abpeiz.“

## Stolberg-Wernigerode.

### 83) Adam und Eva unter dem Baume.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532. 18½ Zoll hoch, 13 Zoll breit.

Der Baum mit Früchten, um dessen einen Ast zu Häupten der Eva sich die Schlange windet, nimmt die Mitte des Bildes ein. Dicht am Stamm stehen Adam und Eva, letztere rechts; sie reicht dem Gemahl die verhängnißvolle Frucht, die derselbe ohne Arg nimmt; eine zweite Frucht in der Linken scheint sie seinen Blicken verbergen zu wollen. Beide Figuren heben sich von dunkelm Gebüsch ab, worin links ein liegender Hirsch und eine stehende Hirschkuh sichtbar sind. Zeichen und Jahrzahl befinden sich links vorn auf einem Steine.

Gutes wohlerhaltenes Bild. Besonders hübsch ist die Figur der Eva, weniger gut sowol in Stellung als Färbung ist Adam. Alle Theile, besonders die Extremitäten, sind mit Empfindung gezeichnet. Das Ganze ist von Cranach's Hand, aber es gehört zu den flüchtiger behandelten Arbeiten.

## Weimar.

a) In der großherzoglichen Kunstsammlung.

### 84) Venus in ganzer stehender Figur.

Ohne Zeichen. 13¾ Zoll hoch, 8¼ Zoll breit.

Dieses Figürchen, nach links gewendet, ist nur mit Goldnetzhaube und breitem rothem Sammtband bekleidet, mit reichem Halsband und goldener Kette angethan und einem schmalen durchsichtigen Schleier, der von der rechten Schulter über den Leib bis zum Boden geht. Den Grund decken Bäume mit etwas gebirgiger Ferne, mit einer Stadt und Schlössern. Dieses reizende Figürchen gehört in anmuthiger graziöser Bewegung, in Feinheit der Zeichnung, in Färbung und zarter Durchbildung zu den vorzüglichsten Werken Cranach's. Wenn auch die Form, der Typus des Köpfchens, der bei allen Venusbildern Cranach's derselbe ist, nicht schön genannt werden kann, vielmehr ganz porträtartig erscheint, so ist doch der Ausdruck dem Gegenstande ziemlich gemäß. Es ist dieses vorzügliche Cranach'sche Werk von Herrn von Quandt in Dresden an die weimarische Kunstsammlung gestiftet worden.

### 85) Charitas.

Mit dem Zeichen. 3 Fuß 7½ Zoll hoch, 2 Fuß 6 Zoll breit.

Rechts am Fuße eines Apfelbaumes, auf einem Stein sitzt die Charitas, nur mit einem dünnen schmalen Schleier bekleidet, der vom Kopf über den linken Arm,

über das säugende Kind auf ihrem Schos, von da über das linke Schienbein und zurück bis auf ihren Sitz reicht. Um den Hals trägt sie einen Goldschmuck mit Kettchen daran. Sie sieht etwas träumerisch vor sich hin. Rechts steht ein kleines Mädchen, das in der Rechten einen Apfel hält, während es die Linke auf den Schenkel der Charitas legt. Ein Knabe dahinter, zwischen beiden stehend, scheint eifersüchtig und will das Mädchen schlagen. Links öffnet sich eine Durchsicht auf eine gebirgige Landschaft mit breitem Fluß; rechts vorn sieht man zwei Rebhühner im Grase. Die Bezeichnung CHARITAS, darunter die geflügelte Schlange, in der Form zwischen der Weise des jüngern und ältern Cranach schwankend, befindet sich auf dem Stein, worauf die Charitas sitzt. Der Eindruck des Ganzen in Farbe, Behandlung, Ton, besonders auch der Landschaft spricht entschieden für Cranach den Aeltern, die Bewegung und Ausdruck der Figuren gleichfalls; die Form und Zeichnung im Ganzen ist, wie gewöhnlich bei Cranach, nicht durchgängig gut, das Einzelne aber, besonders das was am besten erhalten, ist vortrefflich.

Manches, z. B. der Kopf des Knaben, der nach dem Mädchen schlägt, gehört zu dem Besten, was Cranach gemacht hat.

In den meisten Fleischpartien hat das Bild sehr gelitten und ist zwar mit Sorgfalt, aber nicht glücklich restaurirt. Es ist fast gänzlich übergangen und hat dadurch an blühendem Colorit verloren. Trotzdem hat es immer noch eine große Leuchtkraft und gibt bei genauerer Betrachtung noch einen sehr vollständigen Begriff von dem Verdienst und der Meisterschaft des Künstlers.

b) Privatbesitz des Großherzogs von Weimar.

## 86) Madonna mit dem Christuskinde.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1518. 1 Fuß 9 Zoll hoch, 1 Fuß 2 Zoll breit.

Maria steht in einer Landschaft mit gebirgigen und felsigen Ufern eines breiten Flusses, mit Städten und Burgen, unmittelbar vor einer Gruppe Bäumen. Sie hält das Christuskind, von links nach rechts auf einem Kissen liegend, auf ihren Armen, wobei der Kopf etwas nach links gewendet und geneigt ist; sie sieht aus dem Bilde heraus, während das Christuskind vor sich hinschaut. Ueber dem herabhängenden goldblonden gelockten Haar hat sie einen leichten bis über die Augen herab reichenden Schleier, das Gewand ist blau, der Mantel tief lackroth mit orangegelbem Futter.

Der allgemeine Eindruck des Bildes ist sehr schön, die tiefe gesättigte Farbe vortrefflich und harmonisch, die Anordnung der Figuren einfach natürlich. Das Köpfchen der Madonna ist individuell anmuthig, die Zeichnung schön, der Ausdruck hat, wie fast alle Cranach'schen Madonnen, etwas Schmerzliches. Das Christuskind ist im allgemeinen gut bewegt und im einzelnen gut gezeichnet, der Ausdruck ist nicht bestimmt motivirt. Dem allen entsprechend ist es von meisterhafter Vollendung in der Ausführung. Obgleich das Bildchen sehr gelitten hat und besonders in den Fleischpartien viel restaurirt ist, so leuchtet es doch in seinem ursprünglichen Glanze und Kraft. Namentlich erfreut der glühende tiefharmonische

Ton im höchsten Grade und in dieser Beziehung bietet es einen Anhalt für die Anforderungen an Cranach'sche Werke und kann gegen Leichtgläubigkeit bei mittelmäßigen Bildern bewahren.

Das Bild stammt angeblich aus der Festetic'schen Sammlung in Ungarn.

### c) Auf der Wartburg bei Eisenach.

## 87) Sündenfall und Erlösung oder der alte und neue Bund.

Ohne Zeichen. 3 Fuß 2 Zoll breit, 14 Zoll hoch, incl. der Unterschrift auf Zetteln.

Dieser so oft von Cranach in allen Formaten mehr oder weniger ausgedehnt behandelte Gegenstand unterscheidet sich hier durch seine fast friesartige Gestalt von mehr als 3 Fuß Breite zu nicht ganz 1 Fuß Höhe (die Unterschriften abgerechnet), die dadurch bedingte Anordnung der einzelnen Gruppen und durch die mehr landschaftliche Zuthat. Das Ganze ist durch den Baum in zwei Hälften getheilt, mit dürren Zweigen auf Seite des alten Bundes und belaubt auf der rechten Seite, dem neuen Bunde. Auf der erstern Seite zuvörderst in der Ecke die Hölle, worin zwei bärtige Männer und mehrere Frauen in Flammen. Rechts davon treiben Tod und Teufel den sündigen Menschen hinein. Ganz nahe am Baum stehen Moses mit den Gesetztafeln und drei Propheten. Ueber ersterer Gruppe im Mittelgrunde auf einer Höhe ist der Sündenfall dargestellt, über den andern

in einer Wolkenglorie schwebt Christus auf der Weltkugel, zwei kleine Engel in den Wolken posaunen den Jüngsten Tag.

Auf der rechten Seite des Baumes zunächst am Stamm steht Johannes und der sündige Mensch, welche auf Christus am Kreuz schauen, ersterer, abweichend von den übrigen Darstellungen, betend mit gefalteten Händen, auf die Brust des letztern strömt der Blutstrahl aus der Seitenwunde, zugleich schwebt die Taube herab. Am Fuß des Kreuzes steht das Lamm mit der Siegesfahne. Weiter rechts in der Ecke vor der Grabeshöhle auf einer Anhöhe im Mittelgrunde steht Maria mit gefalteten Händen nach einer Engelglorie sehend, aus der der kleine Christus, das Kreuz auf der Schulter, auf sie herabschwebt (Empfängniß). Ganz in der Ecke, ebenfalls in einer Glorie stehend, Christus gen Himmel fahrend, nur die Füße sichtbar. Im Hintergrund auf einer Anhöhe zwischen dem Baum und Christus am Kreuz ist die Verkündigung der Hirten und die Erhöhung der ehernen Schlange dargestellt. Sämmtliche Gruppen im Vordergrunde zwischen dem Höllenpfuhl und der Grabeshöhle stehen vor einem zusammenhängenden Gebüsche.

Mehrere gedruckte Zettel in schöner Schrift sind an einigen Stellen aufgeklebt, sechs derselben bilden einen fortlaufenden Streifen unter der Vorstellung. Der Form nach muß man annehmen, daß dieselben besonders für diesen Zweck gedruckt sind. Auf einem derselben links oben in der Ecke steht: „No. 1. Es wird offenbart Gottes Zorn von Himel: vber aller menschen gotlos wesen vnd vnrecht.“ In den Zweigen des Baumes in der Mitte: „Jesa. vii. Der Herr wird euch selbs ein zeichen geben: Sihe, eine Jungfraw wird schwanger sein vnd einen

son geberen." Auf dem Streifen unter dem Bilde von links an, in sechs Abtheilungen: 1) „Sie sind alle zumal sunder und mangeln des sie sich Gottes nicht rhumen mugen. Rom. iii". 2) „Die sunde ist des todes spies: aber das Gesetz ist der sunden krafft. 1. Cor. 15.". 3) „Durchs gesetz kompt erkentnis der sunde. Ro. iij. Das gesetz vnd alle Propheten: gehen bis auf Johanniszeit. Matthei xj." 4) „Der gerecht lebt seines glaubens. Ro. i. Wir halten das der mensch gerecht werde durch den glauben an des gesetzs werk. Ro. iij." 5) „Sihe das ist Gottes lamb: welches der Welt sunde tragt. Jo. 1. In der Heiligung des geistes: zum gehorsam vnd Besprengung des blutes Jhesu Christi. 1. Petri." 6) „Der tod ist verschlungen ijm sieg: tod: wo ist dein spies: helle: wo ist dain sieg? Gott aber sey danck: der uns den sieg gibt: durch Jhesum Christum unsern Herrn. 1. Cor. 15."

Das Ganze ist wohl erhalten und trotz der verschiedenartigsten Gruppen macht es einen harmonischen Eindruck, wenn auch die obern Zettel etwas stören. Das Colorit ist schön, die Zeichnung wie gewöhnlich lebendig. Viele Köpfe sind vortrefflich, namentlich Moses und die Propheten, nicht so Adam und Johannes. Daß man übrigens bei all diesen Darstellungen annehmen muß, daß es dem Künstler mehr um Darstellung des protestantischen Themas als um das Kunstwerk als solches zu thun war, sieht man auch hier, sonst würde er das Aufkleben der störenden Zettel unterlassen haben.

d) Auf der großherzoglichen Bibliothek.

## 88) Luther als Junker Jörg.

1 Fuß 8 Zoll hoch, 1 Fuß 2 Zoll breit.

Dieses schöne Porträt galt bisjetzt für den heiligen Franz Xaver, mit dessen Namen (S. F. Xaverius) es in der linken untern Ecke scheinbar schon sehr früh bezeichnet ist, und als welcher es auch in den Inventarien aufgeführt war. Da es sehr hoch über einem Schrank aufgehängt war, so prüfte es niemand genauer. Als ich jedoch zu näherer Betrachtung der auf der Bibliothek befindlichen Gemälde, zum Zweck einer sorgfältigen Beschreibung, veranlaßt wurde, war ich überrascht in diesem Bilde das Porträt Luther's als Junker Jörg von Cranach dem Aeltern sofort zu erkennen. Derselbe ist in Halbfigur etwas nach rechts gewendet dargestellt, ohne Kopfbedeckung mit starkem dunkelm Bart. Er hat ein schwarzes Kleid und hält mit der Linken den Degen vor sich gefaßt, dessen Griff oder Gefäß er mit dem linken Elnbogen an die Brust drückt. Es ist wenig beschädigt, aber der Hintergrund mit einem unangenehmen Maigrün übermalt und dabei die Haare um den Kopf überschmiert und schlecht wiederhergestellt worden.

Nachtrag zu Nr. 419. Hercules unter den lydischen Frauen.

Dieses Bild ist jetzt, im December 1866, mit dem Nachlaß des letzten Besitzers versteigert worden und von

Weimar weggekommen nach Nürnberg. Eine bei dieser Gelegenheit von mir angestellte genauere Nachforschung über das Bild hat zu dem Resultat geführt, daß gemäß der Form des Zeichens und den demselben beigefügten Buchstaben H. C., Cranach noch einen dritten, bisjetzt unbekannten Sohn Hans Cranach hatte, der auch Maler war und jedenfalls dieses Bild gemalt hat. Unten, Abschnitt E, habe ich die einschlägigen Notizen aus Urkunden zusammengestellt.

Was den Gegenstand des Bildes betrifft, so habe ich hier einzuschalten, daß derselbe sich auch dargestellt gefunden hat auf einem Bilde, das in der Fechenbach-Sommerau'schen Sammlung unter Nr. 78 im Mai 1856 versteigert wurde. In dem Verzeichniß ist das Bild näher angegeben als „Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen nebst dreien seiner vertrauten Freundinnen". Da das Porträt dieses Fürsten vor allen kenntlich ist, so würde ein einigermaßen Kundiger nicht irren können; ich zweifle aber an der Richtigkeit dieser Angabe, da auf allen Bildern, die diesen Gegenstand darstellen, mir keins vorgekommen ist, das für ein Porträt eines der drei Kurfürsten von Sachsen, in deren Diensten Cranach stand, gelten könnte. Es ist auch kaum anzunehmen, daß derselbe seinen Fürsten in einer solchen Situation darzustellen sich sollte erlaubt haben, wenn man nicht annehmen will, daß es auf ihr ausdrückliches Verlangen selbst geschehen sei. Bei einigen der Darstellungen gibt man an, daß Hercules das Porträt des Landgrafen Philipp von Hessen sei; aber auch das habe ich nicht finden können. Dennoch sind diese Figuren so individuell, daß man annehmen muß, es liegen derselben Porträts

zu Grunde; bei einigen kann man annehmen, daß es eine Satire sei auf einen nicht besonders kräftig ausgestatteten Liebeshelden oder Wollüstling.

e) Im Besitz des Verfassers.

## 89) Männliches Porträt.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532. 23 Zoll hoch, 16 Zoll breit.

Gürtelstück, etwas nach rechts gewendet, mit kleiner platter Mütze, schwarzem Unterkleide und Uebergewande, in beiden Händen einen Rosenkranz haltend. Dieser Umstand beweist keineswegs, daß der Dargestellte noch Katholik gewesen sei; selbst die sächsischen Fürsten, nachdem sie schon lange der Luther'schen Lehre anhingen, führten den Rosenkranz fort und ließen sich auch mit demselben abbilden. Wahrscheinlich ist es das Porträt eines Rathsherrn, der durch Kleidung und sonstige Aehnlichkeit an mehrere Holzschnittporträts von Reformatoren erinnert. Es stammt aus Coburg und könnte ein ehemaliger dortiger Rathsherr sein. Auf dem Fingerringe sieht man ein weißes herzförmiges Schild mit einem einfachen Zeichen, das einem flüchtig gezeichneten Anker gleicht, an dessen Stiel noch ein kleines Kreuz angebracht ist. Ueber dem Schildchen befinden sich die Buchstaben C. E. und rechts oben im Grunde die Angabe des Alters AETATIS SVE 42. Es ist ein schönes lebendiges Porträt von Cranach's Hand.

f) Im Besitz der Frau Ottilie von Goethe (Goethe's Schwiegertochter).

## 90) Männliches Porträt in noch jungen Jahren.

(Wahrscheinlich ein sächsischer Prinz.)

12 Zoll breit, 16 Zoll hoch. Ohne Zeichen.

Gürtelstück mit ineinander gefaßten Händen, ohne Kopfbedeckung mit blondem über der Stirn verschnittenem Haar, in dunkelm braunem geblümtem Kleide mit breitem Pelzkragen. Der Dargestellte ist ungefähr in einem Alter von neun bis zehn Jahren und gleicht vollständig dem Knaben auf dem kleinen Pferdchen auf dem Cranach'schen Holzschnitt mit der Jahrzahl 1506 (s. Thl. II, Nr. 123 des Verzeichnisses der Holzschnitte).

Es ist ein vorzüglich schönes, sorgsam ausgeführtes Porträt von Cranach's Hand. Jedenfalls war es ursprünglich etwas größer, da es bis knapp unter die Hände abgeschnitten erscheint.

## Weistrupp bei Dresden.

Im Besitz des Herzogs von Parma.

## 91) Lucretia.

Mit dem Zeichen, rund. $5\frac{1}{2}$ Zoll Durchmesser.

Ganze stehende Figur im Begriff sich den Dolch in die rechte Seite zu stoßen, während sie mit der Linken einen dünnen Schleier über den Unterleib zieht. Das Haar ist in ein goldnes Netzhäubchen gefaßt, den Hals

umgibt ein goldenes mit Steinen besetztes Band und über die Brust hängt eine schwere goldene Kette. Sie steht mitten in einem Zimmer mit buntgetäfeltem Fußboden gegen eine dunkle Wand. Durch eine offene Thür links sieht man eine Straße entlang, durch eine Fensteröffnung rechts Schloßgebäude. Fußböden, Stufen der Thür, die Häuser der Straße sind perspectivisch richtig gezeichnet. Das Zeichen befindet sich zu den Füßen der Figur.

Es ist mir noch kein zweites Bildchen von diesem geringen Umfange von Cranach's Hand vorgekommen. Es ist mit der ganzen Meisterschaft Cranach's durchgeführt.

Ein Bildchen, die Figur in fast gleicher Größe, befindet sich in Coburg in den herzoglichen Sammlungen auf der Veste. Es ist das eine gleich vortreffliche Malerei Cranach's und in Erhaltung besser. S. oben S. 138.

## Wittenberg.

### Zu Thl. II, Nr. 450, S. 147.

#### Altarbild in der Stadtkirche.

Nachdem ich das Bild später noch mehrmals betrachtet habe, konnte ich meine darüber ausgesprochene Meinung nicht ändern. Interessant war es mir daher, später eine eigenhändige Notiz H. Meyer's über dasselbe zu erhalten, der sich auch nicht entschieden für Cranach ausspricht. Dieselbe lautet:

„Das Abendmahl Christi auf dem Altar in der Stadtkirche mit den Aposteln an rundem Tische. Der Herr ganz an einem Ende; ihm gegenüber gießt ein

Schenke den Becher voll Wein. Es sind geistreiche Köpfe in diesem Werke, natürliche Stellungen und treffliche Motive. Der Meister scheint nicht unbekannt mit da Vinci's Gemälde von diesem Gegenstande gewesen zu sein, die Motive aber sind nicht so tief gedacht, der Ausdruck weniger kräftig.

Das Seitenbild rechts stellt einen auf dem Throne sitzenden Fürsten (?) dar, welcher einem vor ihm Knienden die Hand auf das Haupt zu legen scheint, ein anderer entflieht mit schielendem Blick.

Auf dem Seitengemälde zur Linken ist, so scheint es, eine symbolische allgemeine Taufe dargestellt.

Das Colorit aller dieser Bilder ist von gutem Ton und verräth den Geschmack von L. Cranach, ob sie aber vom Vater oder vom Sohne herstammen, weiß ich nicht zu bestimmen."

Diese Bilder sind Cranachisch, d. h. sie sind aus dessen Schule hervorgegangen, aber alle von verschiedener Hand. Am sichersten scheint die Taufe von dem jüngern Cranach herzurühren.

## Wolfenbüttel.

Auf der herzoglichen Bibliothek.

### 92 und 93) Dr. Martin Luther und dessen Frau Catharina von Bora.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1526. Jedes 7 Zoll hoch und 5 Zoll breit.

Luther, Halbfigur, etwas nach rechts gewendet, mit unbedecktem Haupt, mit ziemlich dunkelm, etwas gelocktem Haar in gewöhnlichem Priesterrocke.

Dessen Frau, ebenfalls Halbfigur, etwas nach links gewendet, in kleinem Netzhäubchen, mit schwarzem engem Kleide und weißem Stehkragen, die Hände übereinander-gelegt.

Diese beiden Bildchen befinden sich in schmalen Rähmchen zum Zusammenklappen. Sie gehören zu den vorzüglichsten Porträts, schön in Farbe, kräftig und tief im Schatten, und sorgfältig durchgebildet. Luther gleicht vollständig dem im Nachlaß des verstorbenen Oberdompredigers Dr. Augustin in Halberstadt befindlichen oben beschriebenen Porträt.

---

## 2) Bildnisse Cranach's, eigenhändige Kupferstiche und Holzschnitte desselben.

---

### Bildnisse Cranach's.

Thl. II, S. 177—183.

Zu Nr. 4. Grabstein mit Porträtfigur Cranach's; gestochen von M. Müller (Steinla).

Davon gibt es auch eine lithographirte Copie von der Gegenseite.

Der Grabstein Cranach's war schon früher von dem Grabe genommen, auf dem er lag, um ihn vor dem Verderben durch Wetter zu schützen, er war an der Mauer der Jakobskirche aufrecht, links des Haupteingangs angebracht worden. Da er aber auch hier noch der

Witterung und der Verletzung durch Kinder ausgesetzt blieb, so wollte eine Gesellschaft von Künstlern und Kunstfreunden denselben mit einem architektonisch verzierten Schutzdach versehen lassen, wozu auch einige Zeichnungen schon gemacht waren. Da schlug der Geheime Kirchenrath Dittenberger zu Weimar vor, denselben in die Stadtkirche zu versetzen, unmittelbar in die Nähe von Cranach's bedeutendstem und letztem Werke. Dieser Vorschlag fand um so mehr Beifall, als der Stein bereits vom Grabe entfernt war und als durch die neue Versetzung jedem weitern Verderben vorgebeugt würde. Derselbe ist mit einem steinernen architektonisch verzierten Rahmen umgeben und mit einer Unterschrift versehen:

Söhne des Fürsten welchem in Liebe und Treue Cranach sein Leben gewidmet, schmückten dankbar sein Grab mit diesem Stein. Gleichgesinnte Nachkommen schützten ihn durch Versetzen an die St.-Jacobskirche. Weimarischen Kunstfreunden ward vergönnt ihn mit neuer Zier zu umgeben und an diesen geweihten Ort zu übertragen neben das herrlichste Werk des Meisters nahe der Ruhestätte seines Fürsten. MDCCCLIX.

Er ist am Altar, neben dem Altarbild mit den Bildnissen seiner Fürstenfamilie, Luther's und seines eigenen, in der unmittelbaren Nähe des Grabdenkmals Johann Friedrich's und seiner Gemahlin, sowie der Grabstätten anderer Glieder des weimarischen Fürstenhauses aufgestellt, wodurch dieser Raum mit der Darstellung des Bildes zusammen, wie man mit Recht sagen kann, einen Abschnitt der Reformationsgeschichte repräsentirt.

In Thl. I, S. 17, Anm. 2, hatte ich nach „Schneider's Sammlung zu der Geschichte Thüringens, besonders

der Stadt Weimar" (Sammlung 1, S. 119) angeführt, daß der Denkstein von dem Grabe Cranach's, wo er anfänglich gelegen, im Jahre 1767 an der Mauer aufgerichtet, befestigt, ausgeputzt und dadurch von seinem nahen Untergange errettet wurde. Es ist dabei gesagt, daß die drei Söhne des Kurfürsten denselben diesem berühmten Maler haben errichten lassen. Es ist ferner gesagt, daß das Begräbniß auf der mittägigen Seite der Kirche an der Ecke neben dem Thurme befindlich gewesen. Nach einer anderweiten Mittheilung, die ich jetzt nicht auffinden kann, war sogar die Richtung genau angegeben, in welcher dasselbe von dieser Ecke aus gelegen habe. In letzter Zeit ist mir nun eine andere Notiz mitgetheilt, die das etwas verwirrt:

Von dem Herrn Archivsecretär Aue erhielt ich eine Nachricht aus dem hiesigen Geheimen Staatsarchiv, diesen Gegenstand betreffend, ein Protokoll der Generalsuperintendenz Weimar über die Vorkommnisse in Sachen der Kirchen und Schulen ihres Bereiches, von 1649—71, worin Bl. 132 folgende Notiz vom 13. Juli 1666 vorkommt: „Der Herr Cammerverwalter J. Ernst Reusch begehret in Gotteskasten das seiner Groß und Eltern wie anverwanten Grabstedte bei der Jacobskirche an der Thüre maßen denn der seinen 7 personen darin begraben liegen, ihnen diesselbe wieder aufzubauen versaget werden mochte, wolle sie alsc erbauen, daß die alte steinerne Cantzel wieder darinnen aufgerichtet und in sterbensleufften gebrauchet werden könnte, nos: billigen das Christrühmliche vornehmen, und haben kein Bedenken dabey alß das Lucas Mahlern sein Grab und Leichstein darinnen (so) verruckt und ungeendert bleiben möge, stellen auch in seinen guten willen ob er dem Gotteskasten noch

etwas darüber verwilligen und zahlen wollen; erbeut sich zu 10 Thlrn. nos er solle ein Dotzend geben welches verwilliget und ist ihnen darzu glück gewünschet und ein schein darüber gegeben worden."

Wäre es möglich, den Platz genau zu ermitteln, so wäre es interessant genug, da wir nicht so viel Künstler von gleichem Verdienst in Deutschland nachzuweisen haben und endlich auch Cranach die gerechte Würdigung erlangen wird, die man ihm bisjetzt, theils aus Unkenntniß geschmälert hat.

---

## Eigenhändige Kupferstiche Cranach's.

Thl. II, S. 184—192.

### Zu Nr. 1.

Von diesem Blatt: „Buße des heiligen Chrysostomus", ist mir eine Copie vorgekommen, die aus neuerer Zeit schien; sie ist sehr trocken.

### Zu Nr. 7. Luther als Augustinermönch.

Heller gibt S. 123, Nr. 4[a] (32) an, daß dieses Blatt die Jahrzahl MDXIX neben dem Zeichen der Schlange habe, daß dasselbe sehr selten sei und glaubt, daß es von ihm zum ersten male angezeigt und beschrieben sei. Die Jahrzahl ist aber nicht 1519, sondern 1520. Die weitere Angabe ist richtig: ich habe es nur einmal in der Berliner Sammlung gesehen und ganz neuerlich ist ein sehr schönes Exemplar für das Weimarische Museum erworben worden.

Zu Nr. 8. Dr. Martin Luther.

11) **Copie von Hopfer**, in derselben Größe, von der Gegenseite, mit der Unterschrift: „des Lutters gestalt mag wol verderbenn, Sein wort wirt nymer sterben."

---

## Holzschnitte Cranach's.

Thl. II, S. 192—345.

Zu Nr. 1.

Von diesem Blatt habe ich in der Bibliothek zu Aschaffenburg einen Abdruck in helldunkel schmuziggrün gesehen, von außerordentlicher Schärfe der Umrisse.

***1[a]) Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies.**

Ohne Zeichen. 10 Zoll 4 Linien hoch, 8 Zoll 3 Linien breit.

Diese Darstellung ist insofern eigenthümlich interessant, weil sie zwei Momente eng verbindet, wie mir das noch nicht vorgekommen ist, und dadurch das Ganze zu einer geistreich lebendigern Handlung steigert. Nach rechts, unter dem Apfelbaume stehen Adam und Eva; die Schlange mit weiblichem Oberkörper steht aufrecht auf dem Schwanze und flüstert der aufmerksam horchenden Eva die verführerische Rede ins Ohr, während diese mit der Rechten Adam einen Apfel reicht, nach dem er zwar faßt, aber mit der erhobenen Linken sein besorgliches Bedenken ausdrückt. Links kommt der Engel heran, der mit der Linken auf den Baum deutet und den Vorwurf der Uebertretung

des Verbots mehr zuzuschreien als auszusprechen scheint. Eine Geißel in der herabhängenden Rechten hat er zur Vollziehung der Strafe schon bereit. Der Gedanke ist geistreich und lebendig ausgesprochen. Die Ausführung in Holzschnitt ist wahrscheinlich nach einem Gemälde Cranach's oder von demselben auf den Holzstock gezeichnet; Ausdruck und Bewegung der Figuren sind sehr gut und charakteristisch, nur der Engel ist etwas curios costümirt. Das Ganze ist so vollkommen Cranachisch, daß darüber, ob es der Anordnung, Zeichnung, Bewegung und Ausdruck nach von ihm herrühre, nicht gezweifelt werden kann. Nach allem, den Engel etwa ausgenommen, gehört dies Blatt sogar zu den besten vorzüglichern Darstellungen von ihm.

Ein neuerer Abdruck befindet sich in der von Derschauischen Sammlung alter Holzschnitte, herausgegeben von Becker in Gotha. Ob dies eine Copie sei, konnte ich nicht durch Vergleich mit einem früher gesehenen alten Abdruck ermitteln. Die Größe ist dieselbe, da der Unterschied der Breite um 1 Linie von einer Unrichtigkeit beim Messen des einen und andern herrühren kann.

Auf einem alten Abdruck im gothaer Cabinet befindet sich lateinischer Text auf der Rückseite, Lebens- und Klugheitsregeln, er ist in Klein-Octav getheilt, während das Blatt Folio ist.

## *1[b]) Sündenfall und Erlösung des Menschen oder der alte und neue Bund.

Ohne Zeichen. 1 Fuß 2 Linien breit, 8 Zoll 8 Linien hoch.

Obgleich dieses Blatt kein Zeichen hat, so trägt es

doch so entschieden Cranach's des Aeltern Gepräge, daß man annehmen kann, er habe die Zeichnung auf den Stock selbst gemacht; sie ist einfach, aber geistreich lebendig. Die Anordnung ist im allgemeinen die bei allen Wiederholungen dieses Gegenstandes gewöhnliche: durch die Mitte geht ein Baum, der die Darstellungen des alten und neuen Bundes trennt; auf der linken Seite ist derselbe entlaubt. Abweichend ist, daß Christus, als Weltenrichter in Wolken thronend auf dieser Seite sich befindet; im Mittelgrunde der Sündenfall, Adam und Eva unter dem Baum; vorne der sündige Mensch von Tod und Teufel in die Höllenflammen getrieben, worin schon drei Personen, ein junges Mädchen und zwei Männer brennen. Auf den verschiedenen Darstellungen hat Cranach immer verschiedene Personen in die Höllenflammen gethan. Nahe am Baume stehen Moses, der den in die Hölle getriebenen Sünder an die Gesetztafeln hinweist, hinter ihm stehen drei Propheten.

Auf der rechten, belaubten Seite des Baumes erscheint zu oberst auf einer Anhöhe Maria mit gefalteten Händen; auf einem Strahl auf Wolken schwebt das Christuskind mit einem Kreuz auf der Schulter auf dieselbe herab; auf einem andern, nach der linken Seite herabgehenden Strahl, schwebt der Engel, der den im Hintergrunde weidenden Hirten die Verkündigung bringt; etwas weiter im Grunde die Erhöhung der ehernen Schlange. Vorn, nahe am Baume steht der erlöste Mensch mit gefalteten Händen, welchen Johannes auf den Gekreuzigten weist, aus dessen Seitenwunde der Blutstrahl auf die Brust des Sünders strömt; auf dem zugleich eine Taube in einer Glorie herabschwebt. Am Fuße des Kreuzes steht das Lamm mit der Siegesfahne. Das Kreuz steht

auf der Grabeshöhle, vor welcher Christus mit der Siegesfahne auf Tod und Teufel steht.*)

Schließlich bemerke ich noch, daß die Zeichnung der Figuren vielen in den Blättern der Apokalypse gleicht. Am Crucifix geht der Kreuzesstamm nicht über den Querbalken; das Kreuz, was der kleine herabschwebende Christus trägt, hat gleiche Form, und daß der verkündende Engel auf einem Strahl aus derselben Wolke herabschwebt, läßt wol keinen Zweifel, daß der erstere Christus sei und hier die Empfängniß dargestellt ist.

### Zu Nr. *3. Josua.

Diese Figur soll nach Bartsch, Nr. 33, von E. Schön geschnitten sein. Den Grund zu dieser Annahme oder eine Notiz deshalb gibt er nicht an. Jedenfalls ist das eine Verwechselung. Es gibt einen Holzschnitt, worauf die Figur des Josua dargestellt ist, und worauf sich das aus E und S verschlungen, bestehende Zeichen ziemlich groß befindet, es ist aber gar nicht möglich, dasselbe mit dem Cranach'schen Blatt zu verwechseln.

### Zu Nr. 9. Ruhe auf der Flucht nach Aegypten mit Engeltanz.

Auf einem sehr schönen, colorirten Abdruck im dresdener Cabinet steht der Name Hans Guldenmundt. Dieser Name kommt auf einigen der schönsten Cranach'schen

---

*) Nach der Beschreibung, welche Herr Dr. Hagen von einem Holzschnitt gibt, welcher sich in der Matrikel der königsberger Universität befindet, ist die Anordnung die gleiche. S. Dr. A. Hagen über eine Composition: „Gesetz und Gnade von Lucas Cranach dem Aeltern u. s. w." (Königsberg 1853).

Blätter vor, sodaß man annehmen könnte, er habe sie in Holz geschnitten. Auf andern aber steht: Gedruckt durch Hans Guldenmundt, was doch nicht vollständig mit dieser Annahme übereinstimmen würde.

Zu Nr. 16—29. Die Passion.

Davon gibt es noch eine Ausgabe, wovon ich früher, wie ich Thl. II, S. 206, angeführt habe, nur das Titelblatt kannte:

Das Leiden und Auferstung
unsers Herrn Jesu Christi MDLXI.

Die Darstellungen befinden sich auf beiden Seiten der Blätter, mit Nummern und Unterschriften. Letztere lautet bei Nr. 1: Mein Vater ists nicht möglich das dieser Kelch von mir gehe, ich trinke denn, so geschehe dein Wille, Matth. XXVI.

Betreffend die Vignette mit der Dreieinigkeit, die sich auf dem von N. J. Vischer 1616 veranstalteten Abdruck befindet und von dem ich bemerkte, daß es eine Zugabe von diesem sei, da ich sie auf alten Abdrücken nicht gefunden hatte, muß ich jetzo bemerken, daß auf der Pariser Bibliothek sich ein alter Abdruck von 1509 findet, wo sie schon auf dem Titelblatt vorkommt. Danach fällt die Annahme weg, als sei der Holzstock, woraus sie genommen (s. Nr. 99) erst von Vischer zerschnitten worden. Ob derselbe überhaupt aber zerschnitten worden oder nur dieses Stück durch Decken der Umgebung für diesen Zweck benutzt wurde, kann man nicht genau bestimmen. Letzteres ist deshalb wahrscheinlicher, weil ich keinen Eindruck eines verkleinerten Stockes bemerkt habe. Die Enden eines Inschriftbandes, das aus dem Kreis kommend über die Umrißlinien geht, schneidet nicht mit diesem ab.

Zur Ergänzung des Titels der Vischer'schen Ausgabe ist noch beizufügen: Amsterdam excudebat Nic. Jo. Vischerus anno 1616.

Diese Vignette könnte nun von Bartsch und von Brulliot mitgezählt sein, in welchem Falle die Berichtigung Heller's, daß das Werkchen nur vierzehn Darstellungen, statt der von diesen beiden angegebenen funfzehn enthalte, wegfiele.

Eine andere frühere, vielleicht eine der frühesten Ausgaben dieses Passionswerkchens hat ganz oben auf dem ersten Blatt:

Die Passion vnsers herren
Jhesu Christi mit vil
schonen Be-
trachtungen.

Nach der Ausgabe von 1509 ist dies die älteste mir bekannt gewordene. Jedenfalls ist sie vor 1519 erschienen, da in einem Lobgedicht auf Friedrich III., den Weisen von Sachsen, das sich auf der Rückseite des Titels befindet, des Umstandes nicht gedacht ist, daß demselben die deutsche Kaiserkrone angetragen worden war. Daß dieses Gedicht aber überhaupt bei Lebzeiten Friedrich's entstanden, geht aus dem Inhalt selbst hervor. Es beginnt:

Friedrich von Sachsen hochgeporn
Dems Gluck zur Chur hat ausserkoren u. s. w.

Und weiter heißt es:

Dar fur darf ich frey pfandtbar sein
Ich bitt den Edeln fursten mein
Das ers von mir fur gut wol han u. s. w.

An dieses funfzigzeilige Gedicht schließt sich eine vierzehnzeilige Vorrede:

Zur Vaßt reydt ich eins morgens fru
Da fiele mir viel der dencken zu,
Von dissem vnd von Jhenern sah
Mich dauest wie mein gewissen sprach u. s. w.

Darunter: „Betrachtung der Metten Zeyt." Die Betrachtung selbst beginnt erst auf der Vorderseite des zweiten Blattes. Unter dieser Betrachtung steht die Ueberschrift für die zweite Betrachtung: „Betrachtung zu der Preymzeit", die erst auf der vordern Seite des sechsten Blattes beginnt, während die beiden dazwischenliegenden Blätter auf beiden Seiten mit Darstellungen bedruckt sind. Die fünf folgenden Blätter haben jedes auf der vordern Seite eine Betrachtung und auf der Rückseite eine Darstellung. Auf der vorletzten Seite ist eine „Beschluß Rede".

Die erste Betrachtung beginnt:

O her Jhesus zur Metten zeit
Da rang In dir ein herber streit
Wie wol zu leyden du bereit
Zittert doch drab dein menschlichkeit

und schließt:

Ich danck dir her der herben pein
Mit bitt das ichs so je mir meſß
Hoffart hienfur so je mir lesch
Das ich mich zieg von sunden ab
Zu danck von mir. O her diß hab
42 Zeilen.

In gleicher Weise sind die übrigen Betrachtungen. Die Beschlußrede beginnt:

O leser disses kurzen dicht
Allein zu lob got zu gericht
Bitt der Dichter fur zu han
Und das jm besten nemmen an

und schließt:

Dan ich will hie beschlossen han
Wer bessers wißß der Red dar von
Gehort hab ich vnd finds auch war
Da seh das aug, vnd hör das Or
Ja wan mans brauchet wie man soll
Verkerung dienedt selten wol.

Zu Nr. 32. Christus und die Samariterin am Brunnen.

Bei den spätern, wenn auch sehr guten Abdrücken bemerkt man in der linken untern Ecke einen kleinen Defect, als wäre ein schmales Streifchen scharf ausgeschnitten.

Zu Nr. 33. Die Offenbarung.

Nach wiederholter Betrachtung dieser Folge, besonders in guten Abdrücken, habe ich mich überzeugt, daß dieselbe gewiß nach Cranach'schen Zeichnungen, schwerlich aber auch nur theilweise von ihm geschnitten sind. Danach muß ich meine frühere Angabe des Gegentheils berichtigen.

Zu Nr. 34—45. Martern der zwölf Apostel.

Von diesem Werkchen ist eine Ausgabe in meine Hände gekommen, die vielleicht die früheste ist, theils wegen der Schönheit der Abdrücke, theils wegen folgender Umstände. Dieselbe befindet sich zusammen mit der Ausgabe der Passionsbilder, die ich eben S. 216 beschrieben habe und

die jedenfalls vor 1519 gedruckt sein muß, wie ich dort ausgeführt. Beide Werkchen sind auf dasselbe Papier und mit denselben Lettern gedruckt, und sind jedenfalls ursprünglich zusammen gewesen, da Erhaltung und Farbe des Papiers vollkommen gleich sind.

Nun habe ich bereits eine ähnliche Ausgabe in Thl. II, S. 214, beschrieben, die sich in der herzoglich gothaischen Sammlung befindet, aber dieselbe hat doch mehrere Verschiedenheiten, sodaß sie nicht als dieselbe angenommen werden kann. Die Anordnung ist ganz dieselbe, nur daß bei meiner Ausgabe acht Blätter sind statt sieben und daß auf der vorletzten Seite die Marter der heiligen Barbara noch zugefügt ist. Auf diese Weise ist die erste und letzte Seite leer. Auf dem ersten Blatt: Marter des heiligen Petrus, steht oben: „Hie nach folgen gebett von den heilgen zwelf botten. Von sant Peter ann.“ In der gothaer Ausgabe heißt es statt dessen: „Hienach folget gebet von den heilgen Aposteln. Von Sant Peter dem Apostel an.“ Bei mehrern Ueberschriften ist die Bezeichnung „Apostel“ oder „zwölfbotte“ gerade umgekehrt angewendet.

Bei Bartsch, Heller und von mir sind sie nach dem Symbolum die zwölf Apostel in folgender Reihe aufgeführt:

1. Petrus, 2. Andreas, 3. Jakobus der größere, 4. der Evangelist Johannes, 5. Philippus, 6. Bartholomäus, 7. Thomas, 8. Matthäus, 9. Jakobus der kleinere, 10. Simion, 11. Judas Thaddäus und 12. Matthias.

Hier dagegen in folgender Weise:

1. Von sant Peter. 2. Von sant Paul des heiligen

zwelfbotten an. 3. Von sant Johannes des apostel vn ewāgelise. 4. Von sant Jacob dem merern dem apostel. 5. Von sant Andreß dem zwelffbotten. 6. Von sant Philips dem zwelf botten. 7. Von sant Jacob der mynder dem apostel. 8. Von sant Thoman dem zwelffbotten. 9. Von sant Bartholomeus dem apostel. 10. Von sant Symon dem zwelffbotten. 11. Von sant Judas thadeus dem apostel. 12. Von sant Mathias dem apostel.

Dabei ist zu bemerken, daß Nr. 8 als Marter des heiligen Matthäus bezeichnet ist, was bei der hier in Frage stehenden Ausgabe richtiger als Marter des heiligen Paulus angegeben ist.

Soviel ich von dem Text des gothaischen Exemplars notirt habe, stimmt derselbe mit meinem Exemplare bis auf einige Verschiedenheiten der Orthographie überein, z. B. bei dem ersten Blatt: „Alles das du binden würdest hie auff erden das wurt auch gebunden in den hymmelen vnd alles das du entbynden vnd aufflösen wurdst auf erden das wurt entbndē vn auffgelöset in den hymmelen" bis: „ich bitte dich demütigklichen erwirb mir durch dein großheiligkeit im Glauben diesen artikel on den nymanns ewige seligkeit erfolgen mag vestigklichen biß an meyn end zu beharren. Amen." (19 Zeilen.)

Diese eine Probe nebst den angegebenen Ueberschriften reicht hin die beiden Ausgaben zu unterscheiden.

Nimmt man an, wie dies kaum anders sein kann, daß diese Ausgabe von Cranach ausging, so läßt sich aus dem Inhalt des Textes schließen, daß sie vor Cranach's Uebertritt zur lutherischen Lehre entstanden sind, also gewiß vor 1517.

Diese Folge kommt auch in folgender Ausgabe vor:

Der heiligen XII Aposteln ankunfft, beruff, glauben, lere, leben vnd seliges absterben pp. Aus heiliger Schrift vnd glaubwirdigen Historien auff's allerkürzst zusammengestellt. Für die Leien vnd Einfältigen durch Johannem Pollicarium. Prediger zu Weißenfels.

Um diesen Titel befindet sich, eine Einfassung mit den Figuren der zwölf Apostel, oben und unten je fünf, an jeder Seite einer.

Ueber jedem Blatt steht der Name des Apostels und unten der Glaubensartikel, sodaß das Ganze in Folio ist.

Bei Heller sind zwei Ausgaben angeführt vom Jahre 1549 und 1551, wovon ich nur die letztere gesehen habe, worin nur die Marter der zwölf Apostel vorkommt.

Von dieser Folge gibt es auch Copien in Kupferstich mit dem aus V und M verschlungenen Monogramm in einem an der einen Seite ausgeschnittenem Schild S. B. VIII. 22.

### Zu Nr. 61. Copie dieser Folge.

Es gibt von den unter Nr. 61 angeführten Copien auch Abdrücke mit einer arabeskenartigen Einfassung, die oben einen nicht zusammenstoßenden Bogen bildet.

Andere Abdrücke haben oben den Namen, unten Anfang des Glaubensartikels und an der Seite eine kurze Lebensbeschreibung des dargestellten Apostels.

Die unter Nr. 62 angeführten geringen Copien in Halbfiguren kommen in folgendem Werkchen vor:

Die Zwelff Artikel unsers Christlichen Glaubens sampt der heiligen Aposteln ankunft, beruff, glau-

ben, lere, leben vnd seliges absterben ꝛc. Aus heiliger Schrifft / vnd glaubwirdigen Historien / auffs allerkürtzest in deutsche Reime verfasset / Für die Leien vnd Einfeltigen/durch Johan: Agric: Spremb: M. D. — LXII.

(Die Jahrzahl zu beiden Seiten eines Medaillons mit dem segnenden Christus in einer Glorie.)

Auf dem vorletzten Blatt ist die Auferstehung der Todten, Christus als Weltenrichter in einer Wolkenglorie, vorn knien Maria und Johannes. Auf der letzten Seite ist ein Medaillon, 2 Zoll Durchmesser, mit dem Brustbild Melanchthon's. Am Schluß: „Gedruckt zu Wittenberg / durch Gabriel Schnellboltz."

Davon kommen auch Abdrücke mit lateinischen Versen vor.

### Zu Nr. 72. Der heilige Christoph trägt das Christuskind durchs Wasser.

Davon gibt es eine Copie mit dem nebenstehenden Monogramm auf einem Täfelchen an einem Baume links oben. Die Landschaft ist etwas frei copirt, die Figur ziemlich gut. Die Größe ist 9 Zoll 5 Linien hoch, 7 Zoll 2 Linien breit.

Eine andre Copie nach derselben Seite, 10 Zoll 3 Linien hoch und 8 Zoll 1½ Linien breit ist ohne das Täfelchen mit Monogramm und Jahrzahl und hat statt der zwei Wappenschilde in den Bäumen nur ein leeres Schild.

Von dem Original gibt es aus verschiedenen Zeiten

verschiedene Abdrücke. Einer davon hat die Ueberschrift: „Ad imaginem divi Christophori" und an der Seite ein Gedicht mit der Aufschrift: „Ad pastorem Theodoriensem." Darunter: „Intes Montes Regis. Pastor D e I p L ebis 1554." Unten ist ein Gedicht von Joh. Stigel in zwei Columnen mit der Ueberschrift: „Ad imaginem divi Christophori".

Anfang:

Tu quis es ingenue Christum profitentis imago

Schluß:

Mecum habita, tecum vivere, vera salus.
Johann Stigelius.

Wie schon Heller angibt mit der Jahrzahl 1560 darunter.

Heller erwähnt einen gleichen Abdruck mit der Jahrzahl 1560.

Von den Abdrücken in Helldunkel haben einige die Jahrzahl 1506 auf dem Täfelchen mit dem Zeichen, andere nicht. Letztere sind die spätern.

### Zu Nr. 74. Der heilige Georg zu Pferde kämpft mit dem Drachen.

Auf spätern Abdrücken mit verschiedenen Randleisten darum kommt die Ueberschrift vor:

In simulacrum Divi Georgii boni Gubernatoris officii boni gubernatoris officium exprimentis.

Divo Johanni Friderico DDD Johannes elect: F. Ernesti El. N. Friderici II. El. P. Duci Saxoniae. S. Rom. Imp. Archimarschallo et Electori, heroi excelsae pietatis amoris erga patriam et rei militaris laudib. celeberrimo atque summo Principi: Sacrum.

Unten:

Vectus equo miles factum cui nomen ab agro est,
Dulcia laudati fert simulachra Ducis
Pingitur effulgens armis galeaque coruscus,
Anguineum celeri trajicere ense caput etc.

13 Distichen. M. Belt. Mentius
Nimecensis.

Nach den Worten „Dulcia laudate fert simulacra Ducis“ scheint der Dichter in dem heiligen Georg nicht blos allegorisch das Bildniß Johann Friedrich's I. erblickt, sondern dessen Porträtähnlichkeit als beabsichtigt erkannt zu haben.

Zu Nr. 75. Der heilige Georg zu Pferde mit dem besiegten Drachen.

In dem dresdener Cabinet gibt es davon einen Abdruck auf blauem Papier, auf welchen die Lichter mit Weiß aufgedruckt sind. Es ist dieser Umstand wegen einer Nachricht interessant, daß Cranach Holzschnitte in Golddruck gefertigt habe.

Noch bemerke ich, daß der auf der Pferdedecke vielmals vorkommende Buchstabe nicht ein H ist, wie es unrichtig angegeben, sondern ein A mit Querleiste darüber, wie bei Dürer's und Aldegrever's Monogramm.

Ferner muß es bei der Angabe über die Abdrücke in Helldunkel heißen: „die Lichter sind weiß aufgedruckt“ anstatt: „sie scheinen“.

Zu Nr. 83. Die heilige Anna (Elisabeth?) nimmt das Jesuskind aus den Armen der Maria.

Heller gibt ohne Näheres eine genaue Copie an ohne Zeichen. Dieselbe ist, wenn ich annehme, daß es die

von mir angeführte sei, außer an dem von mir angegebenen Unterschied der Form eines S ähnlichen Striches über dem Auge der heiligen Anna anstatt eines weich gebogenen Striches und sehr abweichender Schraffirungen an dem Gewande über dem Leib der Maria besonders an den beiden Cherubimköpfchen in den Wolken rechts erkennbar. Das oberste ist im Original en face, während es in der Copie fast im Profil ist; das untere ist bei ersterm im Profil und geradeaus sehend, während es bei der Copie drei Viertel mehr nach oben gewendet ist; in dem Original haben die Wolken mehr Schraffirungen.

Eine andere Copie hat das Zeichen an derselben Stelle wie im Original in vollkommen gleicher Weise und ist auch im ganzen vollkommen gleich, bis auf die angegebene Verschiedenheit der beiden Cherubimköpfchen in den Wolken rechts oben. Die Verschiedenheit dieser ist ganz der bei der vorigen Copie angegebenen gleich.

### * Zu Nr. 100. Die Hölle.

Dieses Blatt hatte ich nur einmal in der königlichen Sammlung zu Stuttgart gesehen, wobei aus den Inschriften ganz deutlich hervorging, daß es zu einem andern Blatt, der „Himmelsleiter" des heiligen Bonaventura (Nr. 99), gehöre. In der pariser Sammlung fand ich diese beiden Darstellungen auf ein Blatt abgedruckt und hole hier nur eine nähere Beschreibung der Hölle nach, die ich früher unterlassen habe.

In der Mitte sieht man eine nackte Frau von einem Teufel mit Schweinskopf bei den Haaren gefaßt, auf der andern Seite einen andern Teufel, der einen alten liegenden Mann packt. Rechts neben dem ersten Teufel

steht eine Frau in aufgelöstem langem Haar, die Hände über dem Kopfe ringend; neben dieser wieder ein Teufel und eine halbliegende Frau von einem andern mit der rechten Kralle umschlungen, über beiden ein altes Weib mit hängenden Brüsten. Links neben dem Teufel in der Mitte sieht man einen Mönch in Flammen und daneben einen Hund, der eine Frau am Kopfe herabzieht; unter dem Hund einen Teufel auf einer liegenden Frau, welcher er die röhrenartige Zunge in den Mund steckt und mit der einen Tatze sie an der Brust faßt, wobei er den Schwanz um deren Schenkel schlingt. Unter der mittelsten Frau ist ein dicker Alter; unter beiden zu vorderst in der Mitte sitzt ein dicker Mönch neben einem andern vom Rücken aus gesehen von einem Teufel mit Schweinskopf gepackt. Neben diesen reitet ein anderer Teufel mit Schnabel und Fledermausflügeln auf einer Frau, welche er mit den Haaren leitet. Am Ende rechts in der Ecke ein grinsender Teufelskopf in Flammen. Links von der Mitte befinden sich noch mehrere männliche Figuren in verschiedenen Stellungen, zwischen denen wie überall die Flammen durchschlagen. Auf dem Bande, was über der Vorstellung angebracht ist, steht eine andere Inschrift, wie auf dem Exemplar der stuttgarter Sammlung: „Gehet hin von mir ihr verfluchten in das ewige feur: welches bereitet ist dem Deufel und seinen Engeln.“ Obgleich diese beiden Blätter, Himmelsleiter und Hölle, offenbar zusammengehören, so ist doch die Zeichnung bei letzterer etwas anders, der Schnitt ist magerer. Im ganzen sind aber die Figuren charakteristisch lebendig im Ausdruck und Bewegung, die Teufel von phantastischer Erfindung.

## *101[a]) Tod und Himmelfahrt der Maria.

Seitenstück zu Nr. 101 und von gleicher Größe.

Diese Darstellung ist auf gleiche Weise angeordne wie Nr. 101: die Krönung. Die Hauptdarstellung is die Himmelfahrt der Maria zu oberst, darunter auf der untern Hälfte das von den Aposteln umstandene Grab, rechts davon Tod der Maria, links der von den Aposteln getragene Sarg; beide letzten Vorstellungen sind mit Linien umschlossen. Den untersten Theil nehmen von links nach rechts folgende Darstellungen ein: 1. Verkündigung; der Engel reicht der Maria einen Zweig. 2. Maria mit dem Zweig in der Hand von dem Engel begleitet. 3. Maria im Bett sitzend mit sinnender Haltung und Geberde. 4. Petrus wandelt auf dem Meere. Zu der Seite der obern Darstellung sind ähnliche Gruppen mit Beischriften in gleicher Schrift, wie auf dem Blatt mit der Krönung; links: „Potestates, Virtutes, Archangelus, Angelus"; rechts: „Beichtiger, Wittwer, Eelewth (Eheleut), Kindlein."

Diese drei Blätter sind von größter Seltenheit und rühren jedenfalls aus Cranach's früherer Zeit, und es ist wahrscheinlich, daß sie zu einer Folge von noch mehrern Blättern gehören. Der Stil im allgemeinen ist wie auf einer Zeichnung, welche in dem vordern Deckel des wittenberger Universitätsalbums eingeklebt ist, die ich oben S. 161 näher beschrieben habe.

Zu Nr. 104. Passional Christi und Antichristi.

VII. Diese Folge findet man auch in dem ersten Theil der „Bücher, Schriften und Predigten des Ehrwir-

digen Herrn Dr. Martin Luthers ꝛc. Gedruckt zu Eisleben bei Urban Gaubisch M.DLXIIII." mit der Ueberschrift: „Passional Christi und Antichrist: Anno M.D.XXI. zu Wittenberg in Druck ausgangen in folio" über einer kurzen Einleitung, welche beginnt: „Diese Figuren von dem Reich des Herrn Christi vnd Antichrist, sind von Lucas Chranach dem Eltern zugericht", wobei auf Luther's Brief an Spalatin im ersten „lateinischen Tomo" seiner Epistel hingewiesen wird. Wahrscheinlich ist dies die Stelle, welche in einem Briefe Luther's an Spalatin vom 7. März 1521 vorkommt (Folio $^{3}/_{3}{}^{b}$ der Aurifaber'schen Sammlung, Jena 1556): „Has effigies jussit Lucas a me subscribi, et ad te mitti: tu eas curabis. Jam paratur Antithesis figurata Christi, et Papae: bonus et pro laicis liber."

Die Abdrücke sind die der zweiten Ausgabe mit der Kreuzschleppung statt Christus mit den beiden Jüngern auf dem Wege nach Emmaus. Alle Blätter haben die Ueberschrift „Passional Christi vnd Antichristi Anno xxj." auf beide Seiten vertheilt, wie bei der vorhergehenden, der Text unter den Blättern links ist mit größern Lettern gedruckt als auf der gegenüberliegenden mit dem Antichrist. Alle Blätter haben Einfaßleistchen wie die der vorhergehenden Nummer.

Nr. 7, wo Petrus den Zoll entrichtet, und Nr. 17: Einzug Christi in Jerusalem, sind geringe Copien von der Gegenseite.

VIII. Von dieser Folge gibt es Copien in Kupfer mit dem Monogramm [Monogramm], das sich oben in der Mitte auf einem herzförmig ausgeschweiften Schildchen befindet.

Zu *Nr. 106. Das Papstthum 1545.

Ein Exemplar der Originalausgabe dieses seltenen Werkchens habe ich bei dem jüngstverstorbenen Oberdomprediger Herrn Dr. Augustin in Halberstadt gesehen. Es ist ebenfalls in Folio gedruckt, die Ueberschriften und Verse darunter schienen mir viel größere Schrift zu haben als bei den andern Exemplaren, die ich gesehen; der Inhalt war jedoch derselbe. Das Format, besonders der Breite nach, schien mir ebenfalls verschieden, und einmal sind zwei Vorstellungen auf demselben Blatt von derselben Randlinie umfaßt. Ein gleiches ist oben Thl. II, S. 255 erwähnt. Diese Abdrücke waren sehr schön und der Unterschied gegen die Copien, wovon der Besitzer ein Exemplar ohne Text zum Vergleich daneben zeigte, sehr auffallend. Bei der Originalausgabe war die Porträtähnlichkeit der kleinen Köpfchen, z. B. auf Blatt 8 (9) des Cardinals Albrecht, sowie auf Blatt 9 (4) unverkennbar.

Der Besitzer glaubte, daß diese Blätter als Einzeldrucke, fliegende Blätter, erschienen seien, wofür allerdings die verschiedene Größe der Vorstellungen und der bei allen Exemplaren fehlende Titel spricht. Dagegen aber spricht eine schriftliche Notiz von Magister Matthias Wanckel vom Jahre 1545, in dem Exemplar des Herrn Dr. Augustin, worin von dem ganzen Werkchen die Rede ist. Der Inhalt derselben ist eine Antwort Luther's über den Zweck des Werkchens auf zweimaliges Befragen Wanckel's. Luther spricht sich derb und heiter aus. Eine Abschrift gestattete mir der Besitzer nicht. Da der Nachlaß des Herrn Dr. Augustin nach dessen Tod in die Bibliothek zu Wittenberg gekommen, so hätte ich

eine Abschrift erhalten können, da Herr Director Schneider mir die Benutzung dieses Nachlasses auf die freundlichste Weise gestattete. Es waren diese Dinge aber noch nicht verzeichnet und so weit geordnet, daß das Auffinden in der kurzen Zeit meines Aufenthaltes möglich war. Ebenso ist die Gleichheit des Papiers und der Schrift bei jedem der drei Exemplare, die ich gesehen habe, gegen diese Annahme.

Das hindert freilich nicht, daß die Blätter als Einzeldrücke vor der Gesammtausgabe erschienen sind. Nr. 6. Der Papst reitet auf einer Sau, kommt auf mehrern andern Schriftchen Luther's vor, und gerade über dieses Blatt spricht sich Luther in der erwähnten Wanckel'schen Notiz aus.

---

1617, also zum ersten Reformationsjubiläum, ist eine neue Ausgabe dieses Werkchens veranstaltet worden, es waren also die Holzschnitte noch vorhanden. Es sind jedenfalls Abdrücke von den Originalen, wenigstens sind sie den bekannten Copien gegenüber bei weitem besser. Dabei ist aber zu bemerken, daß die Copien dieselbe Größe haben, was mir bei den Originalen, die ich nicht zur unmittelbaren Vergleichung vor mir habe, nicht der Fall schien. Auch fehlt in diesen beiden Ausgaben Nr. 4 der Originale: „Kaiser Heinrich IV. vor Gregor VII. auf den Knien liegend, der ihm den Fuß auf das Haupt setzt. Möglich ist, daß man absichtlich diese entwürdigende Darstellung in der Gesammtausgabe auch des Originals weggelassen hat. Das Maß werde ich unten genau angeben. Diese Ausgabe ist in Folio, mit einer architektonischen Verzierung, Passepartout, umgeben. An den Seiten, die Grenze bildend, ist eine

Korinthische Säule, hinter die sich ein halbsichtbarer Bogen zieht, links von einer weiblichen, rechts von einer männlichen Karyatide getragen. Unten ist ein Cartouche von zwei geflügelten Genien gehalten. Darin befinden sich die deutschen Verse. In der Leiste oben ist ein verziertes weißes Täfelchen mit der Bezeichnung des Gegenstandes, an den Seiten zwei liegende Kinder mit Vögeln auf der einen Hand. Der innerhalb dieser Verzierung von einer Linie umschlossene Raum ist etwa 6 Zoll breit, 8 Zoll 4—6 Linien hoch. Inmitten dieses Raumes ist die bildliche Darstellung, über derselben die Vervollständigung des auf dem Täfelchen in der Bordure angegebenen Inhalts in einem lateinischen Distichon, unter derselben zwei lateinische Distichen. Die Reihenfolge, die in den Copien durch römische Zahlen, in der gegenwärtigen Ausgabe durch Buchstaben genau angegeben ist, ist im ganzen dieselbe; nur die beiden letzten Vorstellungen sind verwechselt. Die erste Originalausgabe hat, wie Thl. II, S. 248 ersichtlich, eine andere Reihenfolge.

In dieser zweiten Ausgabe, wovon ich ein Exemplar vor mir habe, fehlt die erste Vorstellung: „Ortus et origo Papae", auch fehlt der Titel, den das Werkchen wahrscheinlich gehabt hat. Dagegen ist eine Darstellung beigefügt, die nicht zu dem Werk gehört: Münch-Kalb, wovon schon oben, Thl. II, S. 291, zwei verschiedene Exemplare von verschiedener Größe angegeben sind.

Die deutschen Verse sind ganz dieselben, wie sie unter den Copien vorkommen, wo z. B. unter dem IX. Bilde lesserung statt Lesterzung steht. Die Abweichungen in der Orthographie sind unbedeutend, weshalb ich die deutschen Verse hier weglasse.

A. Ortus et origo papae fehlt.

B. Monstrum — Romae inventum mortuum in Tyberi, Anno 1496. — Die lateinischen Distichen fehlen bei diesem Blatt, 5 Zoll 4 Linien hoch, 3 Zoll 10 Linien breit.

C. Regnum Satanae et Papae. 2 Thes. 2.
Seu venit —
— nec juvat arte dolus.
Anno M. D. C. XVII.
4 Zoll 2 Linien breit, 4 Zoll 8 Linien hoch.

D. Der Papst auf dem Throne, mit einer Bannbulle in der Hand u. s. w. 3 Zoll 11 Linien breit, 5 Zoll 4 Linien hoch.
Hîc oscula pedibus papae figuntur.
Rusticus est —
— condecorare Patrem.
Unten:
Perfecto odi odio —
— adsum asinus.
Anno M D C XVII.

E. Bauern benutzen die päpstliche Krone als Nachtstuhl. 4 Zoll breit, 5 Zoll 4 Linien hoch.
Adoratur Papa Deus terrenus.
Papae cuncta patent —
— clave probabit opus.
Anno M. D. C. XVII.
Unten:
Rustica simplicitas —
— in statione animos.
Anno M. D. C. XVIII.

F. Der Papst reitet auf einer Sau u. s. w. 4 Zoll 2 Linien breit, 5 Zoll 2 Linien hoch.

Papa dat concilium in Germania.

Fraus, ambitio —

— peperere coronam.

Unten:

Naso dignus odor —

— talia dona sues.

Anno M. D. C. XVII.

G. Ein Esel mit der päpstlichen Krone den Dudelsack blasend. 5 Zoll 2 Linien hoch, 3 Zoll 2 Linien breit.

Papa Doctor Theologiae et Magister fidei.

Sic bene conjungunt —

— et Diadema Papae.

Unten:

Qui non ad ronchos —

— basiet ille Asinos.

H. Ein Papst und drei Cardinäle am Galgen. 5 Zoll 4 Linien hoch, 3 Zoll 10 Linien breit.

Digna mercis Papae Satanissimi et Cardinalum suorum.

Parcite vos —

— vagabundulis.

Unten:

Qui coelum vendunt —

— visitet illa cohors.

J. Papst Clemens IV. schlägt Kaiser Konradin das Haupt ab. 5 Zoll 4 Linien hoch, 4 Zoll breit.

Papa agit gratias Caesaribus pro immensis beneficiis.
Ecce duo gladii —
— dividite Imperia.

Unten:

En Sauli vibrat —
— digna patrocinia.

K. Mönchkalb. Verthierter Mönchskopf mit Thierohren auf Thierkörper mit Kapuze. 6 Zoll 8 Linien hoch, 4 Zoll 2 Linien breit.

Münch Kalb — Monachatus Vitulus.

Unten:

Regna tulit quondam —
— quo putet esse loco.

Was Gott wol von dem Mönchthumb helt
Merkt ein Christen Mensch aus dem Gemaldt
So sich zeucht nur auff den Münchstand
Wie mans also zu Freyburg fand.
Luth. Tom. 2, fol. 294.

## 106[a]) Das Bapstthum mit seinen Gliedern abgemalet und beschrieben. Mit einer Vorrede und Nachrede D. M. Luthers. Anno M. D. XXVI.

Dieses Schriftchen enthält das päpstliche Wappen und 65 einzelne Figuren von Papst, Cardinal, Bischof und verschiedenen Ordensgeistlichen in ihren

Trachten, fünf davon kommen doppelt vor. Jeder dieser Holzschnitte ist an der Einfaßlinie 3 Zoll hoch und 2¼ Zoll breit. Unter jeder Figur ist ein achtzeiliges Gedicht mit einer bezeichnenden Ueberschrift: „der Papst-Stand, der Cardinal-Stand, der Benedictiner-Orden u. s. w." Der Inhalt der Verse ist zwar feindselig gegen das Papstthum und seine Glieder, aber nicht unanständig; es ist die Beschaffenheit der Gewänder, die Farbe derselben angegeben und ein allgemeiner Tadel des Zwecks, Treibens und Thuns ausgesprochen.

Diese Verse sind nicht von Luther; derselbe gibt in der Nachrede an, „daß ihm das Büchlein durch fromme Leute zugeschickt sey, und so schenke er es, als der erst, zu diesem newen Jar". Die Vorrede eifert sehr gegen das Pfaffenthum, er nennt die Glieder derselben „Heuschrecken, Käfer, Raupen und der schädlichen Würmer mehr, die alle Lande gefressen und verderbt haben."

Man ist geneigt die Holzschnitte dieses Werkchens dem H. S. Beham zuzuschreiben, wie das z. B. in dem Weigel'schen Katalog Nr. 6785 und 6786 bei zwei verschiedenen Ausgaben mit verschiedenen Holzschnitten der Fall ist. Bei der ersten Ausgabe, die 74 Holzschnitte enthält, je zwei und zwei nebeneinandergestellt, heißt es: „von Hans Sebald, wie es scheint"; bei der zweiten mit 67 Holzschnitten: „anscheinlich von Hans Sebald Beham", die aber von jenen ersten verschieden sind. Letzteres ist im Jahre 1557 zu Wittenberg in Octav erschienen, während die erstere Ausgabe 1526 in Quart erschien.

In demselben Katalog ist die Ausgabe in Luther's Werken von 1564 erwähnt und dabei bemerkt, daß es dieselben Holzschnitte seien wie in der wittenberger Octav-

ausgabe von 1557, die Weigel dem H. S. Beham zuschreiben zu dürfen glaubte.

Nr. 17890 desselben Katalogs ist einer Ausgabe dieses Werkes mit Copien erwähnt, mit Erläuterung von Chr. Gottfr. Mor. Jani, Leipzig 1848, wo in der Vorrede die Holzschnitte dem Lucas Cranach zugeschrieben werden, wogegen in einer Bemerkung dazu auf obige Angabe verwiesen ist, daß diese Annahme falsch sei.

Es hat bis jetzo niemand, außer in der Vorrede von Jani bei diesen Darstellungen an Cranach gedacht, obwol man demselben Abweichenderes zugeschrieben hat und obgleich mehrere äußere Umstände auf denselben hinweisen. Das Werkchen ist in Wittenberg 1526 gedruckt und Luther begleitete es mit Einleitung und Schlußwort. Später ist es in Luther's Werken: „Der erste Theil der Bücher, Schriften und Predigten des Ehrwidirgen Herrn, D. M. Luthers u. s. w. Gedruckt zu Eisleben bey Urban Gaubisch, M. D. L. XIIII.", aufgenommen, worin auch kurz vorher das Passional Christi und Antichristi vorkommt. Auch ist 1557 eine Ausgabe in Octav in Wittenberg erschienen.

Die Figuren erschienen mir in Proportion, Bewegung und Zeichnung, besonders in Bewegung und Form der Hände, Gewänder u. s. w., vollkommen Cranachisch; in dem Passional Christi und Antichristi kommen in allem vollig damit übereinstimmende Figuren vor; auch auf der Zeichnung mit der Marter des heiligen Julian von Ancyra, wovon sich ein Facsimile in dem ersten Heft der von mir herausgegebenen „Nachbildungen nach Cranach'schen Werken" befindet, wird man gleiche Figuren finden, selbst in dem Symbolum der zwölf Apostel. Da

ich das Werkchen nirgends angeführt fand, so fragte ich bei Kunstkennern und Sammlern herum, wovon mir einer angab, daß es von H. S. Beham sei. Nun beschreibt zwar Bartsch, VIII, 132—138, eine Folge von fünf Blättern, und Heinecke, S. 375, noch drei mehr; aber das angegebene Maß paßt schon nicht, da diese Blätter $3^1/_2$ Zoll Höhe und 2 Zoll 1 Linie Breite haben, während die hier in Frage stehenden Blätter 3 Zoll zu $2^1/_4$ Zoll messen. Ungewöhnlich für Cranach ist das hohe Gras zu beiden Seiten von allen Figuren, das sonst nirgends in der Weise bei ihm vorkommt. Jetzt handelt es sich besonders darum, den Unterschied der Holzschnitte kennen zu lernen, der in den Ausgaben von 1526 und 1557 stattfinden soll; ob man die einen nach den andern copirt halten darf.

Es wird immer schwer bleiben, in allen Fällen und namentlich bei Cranach entschieden alles ihm zutheilen zu wollen, was im einzelnen an ihn erinnert. Dann würde man z. B. bei Schäuffelein vieles finden, und auch bei anderen, die sich ihm nähern. Es ist jedoch bei obigem Werkchen zu vermuthen, daß nähere bestimmte Nachrichten vorhanden sind, die zur Berichtigung meiner Vermuthung führen.

### Zu Nr. 107 (S. 269). Hortulus Animae.

Von diesem „Hortulus Animae“ gibt es auch eine Ausgabe in 16^mo^ von 1519 mit verkleinerten Copien und mit der Darstellung von Christus, der die Kinder segnet, auf der Rückseite des Titels.

## 115[a]) Christus am Oelberg.

Dieser für das wittenberger Heiligthumsbuch gefertigte schöne Holzschnitt (Nr. 103) ist bei verschiedenen Schriften, wie in den verschiedenen Ausgaben des „Hortulus Animae" verwendet worden, und auch als Einzeldruck mit Gedicht.

Ueberschrift:
In cap: Johannis XVII.

Darunter:
Verba Filii Dei ad aeternum patrem sunt haec in Agone dicta:
Sit dilectio tua in eis, qua me diligis, et ego in eis.

Inde hi sunt versus:
Nec tu gnate Dei majus meliusve rogare
Aeternum poteras optime Christe patrem.

bis:
Tuque tuo serves informos numine, qui vis
In nostris vivens mentibus esse λογος
Scripti à Philippo Melanth:
anno M. D. L. VI.

---

## Titeleinfassungen.

Thl. II, S. 289—296.

Wie ich in der kurzen Einleitung zu dieser Abtheilung von Cranach'schen Holzschnitten bemerkt habe, wird es uns unmöglich sein, einzelnes bestimmt als eigenhändige

Werke Cranach's zu bezeichnen. Man sieht vielen die Schule deutlich an, und man kann annehmen, daß sie unter seiner Leitung und Aufsicht entworfen oder gezeichnet sind. Wieviel davon in Wittenberg unter seiner Aufsicht in Holz geschnitten seien, kann man ebenso wenig bestimmen, da man fast gar keine wittenberger Holzschneider dem Namen nach kennt, obgleich man annehmen muß, daß es mehrere daselbst gegeben hatte.

Die hier nachträglich verzeichneten Blätter können also, wie die im zweiten Theil genannten, als Cranach'sche Erzeugnisse nur insofern angenommen werden, weil sie entweder von ihm gekannte Compositionen wiederholen, oder nur einzelne Theile, Gruppen und bekannte Figuren, weil sie die äußern charakteristischen Merkmale an sich tragen und weil sie endlich als Cranach'sche Producte allgemein bezeichnet werden. Ich habe dieselben wie die frühern nach den Jahren angeführt, welche die Schriften tragen, zu denen sie als Titel erscheinen.

## 1518.

136[a]) Der auferstandene Christus in einer Glorie, umgeben von Wolken und Engeln, die Siegesfahne haltend; unten graben vier Kindengel den Adam (?) aus der Erde, rechts vorn das Grab des Erstandenen. Diese Darstellung befindet sich als Titel auf der Schrift: „Eyn deutsch Theologia das ist Eyn edles Buchlein von rechten verstand, wz. Adam vn Christus sey, vn wie Adam yn vns sterben vn Christus ersteen soll.“ In Leipzig gedruckt 1518. Das letztere ist auch aus dem Grunde interessant, weil ein schönes Bild von Cranach in dem Museum zu Leipzig von demselben Jahre ist.

Daß die Composition und Zeichnung von Cranach sei, ist wol keinen Augenblick zu bezweifeln; es zeigt sehr charakteristisch seine ganze Weise; dagegen kann von dem Schnitt als eigenhändigem nicht die Rede sein.

## 1519.

136[b]) Epitome Andree Carolostodii De impii justificatione etc. Gedruckt zu Leipzig durch Melchior Lotther Auf dem Titel das Wappen, was am Schluß des Wittenberger Heiligthumsbuches auf die Rückseite der kleinen Porträts (1532) geklebt worden.

NB. Das Buchdruckerzeichen ist der gestürzte Ritter, eine Hand hält ein Scepter, auf welchem ein Storchnest ist. Nach Cranach kann der Ritter wenigstens sein.

## 1521.

136[c]) Eine schöne Einfassung. Unten quer das kaiserliche Wappenschild mit Bändern darum, an den Seiten Bäume, in den Gabeln Waldmenschen, oben zwei Genien, von denen jeder an den Männern wie an einem Strick hält.

---

136[d]) Schöne Einfassung, die man Dürerisch nennen könnte. Hier in der Mitte die Figur Ulrich's von Hutten im Harnisch ohne Helm, die öfters vorkommt und zwar mehrmals mit der Figur Luther's in gleicher Größe, wie auf der Titeleinfassung oft vorkommt. Am Schluß.

## 1524.

140[a]) Bibel. „Das Errste teyl des alten Testaments. Wittenberg 1524." Auf dem Titel ist Christus, der ans Kreuz geheftet wird, oben Moses, David und Propheten. Später mehrfach verbraucht. In der Bibel kommen vor: Abraham's Opfer, Jakob's Traum von der Himmelsleiter, Pharao's Traum von den sieben fetten und sieben magern Kühen, Simson verbrennt das Getreide der Philister. Diese Bläter sind in Folio. In klein Quart sind folgende: Es werden zwölf Steine aus dem Jordan in die Bundeslade gelegt, Einnahme von Jericho, Josua läßt die fünf Könige hängen, Delila schneidet dem Simson die Haare ab, Absalon am Baume hängend, David sieht die Bathseba im Bade u. s. w. Alle diese, sowie einige größere Initialen zeigen Cranach's Antheil, die Ausführung ist aber mit wenig Unterschied gering.

## 1525.

140[b]) Ad invictissimum imperatorem Carolum Quintum exhortacio etc. Octav, Wittenberg. In der Titeleinfassung sind viele Engelchen aus der „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten" benutzt, andere hinzugefügt. Ganz Cranachisch.

## 1535.

145[a]) Das Titelblatt zu „Die Propheten alle deutsch gedruckt zu Wittenberg durch Hans Lufft", ist zwar etwas Cranachisch, aber von demselben, von dem die übrigen

Blätter sind. Eins von diesen trägt das Zeichen S. S 1534.

---

145[b]) „Ein Christlicher schöner Trost u. s. w." David, der den Goliath tödtet, in einer Landschaft. Mit dem Monogramm L. Cranachisch im allgemeinen, nicht aber im Stil der Zeichnung.

---

145[c]) „Ein Sermon von dem Hauptmann zu Capernaum." Unten Simson, der dem Löwen den Rachen aufreißt, und landschaftliche Umgebung. Cranachisch im allgemeinen.

1538.

145[d]) „Eine schöne Osterpredigt." Enthauptung Johannes des Täufers zu beiden Seiten, oben Herodes zu Tisch, unten Tanz. Cranachisch besonders Judith, das übrige weniger.

---

145[e]) „Der Spruch St. Pauli." Auf dem Titel Sündenfall und Erlösung; oben rechts Verkündigung, wobei das kleine Crucifix herabschwebt. Links oben gegenüber Christus mit Siegesfahne und in Glorie. Ist also abweichend. In der Behandlung ist fast nichts Cranachisch und könnte von Leigel sein, wenn derselbe schon so früh thätig gewesen wäre.

---

145[f]) „Ausschreiben an alle Stände des Reiches der christlichen Religion u. s. w." Oben in einem Abschnitt der Titel. In der Mitte Durchgang durch das Rothe Meer, unten das sächsische und hessische Wappenschild, in der Mitte der Wahlspruch: „Verbum domini manet in aeternum." Die Vorstellung ist ganz und gar Cranachisch, ohne daß man ihr jedoch mehr als die Zeichnung zuschreiben kann. Ziemlich guter Schnitt.

## 1539.

145[g]) „Wie man die falschen Propheten erkennen, ja greifen mag u. s. w." Dieser Titel über einem viereckigen Felde (6 Zoll breit, 6¾ Zoll hoch), worin zwei Mönche mit Fuchs- und Wolfsköpfen, die ein Lamm fressen.

Unter der untern Einfaßlinie:
„Wittenberg M D XXXIX."

## 1541.

145[h]) „Der alte und neue Bund oder Sündenfall und Erlösung des Menschen." Titelblatt. Was die Erfindung, den Inhalt dieser Darstellung betrifft, so gehört sie ohne allen Zweifel dem ältern Cranach. Daß ich aber dieses Holzschnittblatt nicht unter dessen Werke aufnahm, dazu bestimmte mich zuerst eine Aquarellmalerei, welche sich in einem Pergamentdruck der Lufft'schen Bibel vom Jahre 1541 auf der jenaer Universitätsbibliothek befindet. Sie ist von dem jüngern Cranach und stellt denselben Gegenstand dar. Ferner hat die Zeichnung des hier in Frage stehenden Titelblattes, wie dessen mehr-

malige Wiederholungen, nur das Allgemeine der von dem ältern Cranach, sie hat dabei alle Eigenthümlichkeiten des jüngern. Unter solchen Umständen möchten beide gleiche Ansprüche darauf haben. Daß ich es nun hier aufnehme, dazu bestimmte mich die mehrmalige Erinnerung, als habe ich aus völliger Unbekanntschaft die Beschreibung desselben unterlassen; zumeist aber eine nochmalige ausführliche Besprechung dieses Gegenstandes in einem besondern Abschnitt, der durch mancherlei Einwendungen von verschiedenen Seiten veranlaßt worden. Das hier in Frage stehende Titelblatt befindet sich

1) In der Wolrab'schen Bibel, gedruckt zu Leipzig 1541; es hat 10 Zoll Höhe zu 5 Zoll 8 Linien Breite.

Ein Baum, welcher durch den Raum für den Titel unterbrochen ist, theilt das Ganze in zwei gleiche Theile, wo auf der linken Seite Gebot, Sündenfall und Strafe, auf der rechten die Momente der Erlösung dargestellt sind. Links zu oberst erscheint Gott Vater in einer Engelglorie, darunter Adam und Eva unter dem verbotenen Baume von der Schlange verführt, zu unterst Adam oder der sündige Mensch von Tod und Teufel in den Höllenpfuhl gejagt, worin schon ein Papst, ein Mönch und ein altes Weib brennen. Am Fuß des Stammes auf dieser Seite stehen Moses, David und noch zwei Propheten; auf der rechten Seite Johannes, welcher den sündigen Menschen auf den Heiland-Erlöser am Kreuze weist, aus dessen Seitenwunde der erlösende Blutstrahl ihm auf die Brust strömt. Ueber dem Crucifix ist Christus vor der Grabeshöhle als Ueberwinder von Tod und Teufel dargestellt, darüber Mariä Verkündigung oder Empfängniß: ein kleiner Christus mit dem

Kreuz in einer Engelglorie schwebt auf die betende Maria zu. Oben im Grunde neben dem Baume rechts die Verkündigung der Hirten, links die Erhöhung der ehernen Schlange. Um diesen Titel innerhalb der doppelten Randlinie steht: „Uns ist ein Kind geboren, Ein Son ist vns gegeben, Welches Herrschaft ist auf seiner Schulter u. s. w. — Jesai am Neunden Cap."

In dieser Bibel kommen auch die vier Evangelisten und die drei Apostel von dem jüngern Cranach zuerst vor, und dieser Umstand spricht auch einigermaßen dafür, daß die Zeichnung zum Titel auch von demselben herrühre. Der Schnitt des letztern kann ihm aber nicht zugeschrieben werden, wenn man überhaupt annimmt, daß der jüngere Cranach in Holz geschnitten habe.

2) Im „Novum Testamentum omne, ex versione utraque, hoc est Des. Erasmi Roterodami et vulgata. Lipsiae apud Nicolaum Wolrab. Anno MDXLIII", am Ende „MDXLIIII."

Desgleichen auch in dem davor befindlichen Alten Testament.

Brulliot, Thl. II, Nr. 2049, führt eine geringe Copie davon an, in Kupfer gestochen mit M S 1562 bezeichnet.

Derselbe Gegenstand, nach einer andern Zeichnung mit einigen Veränderungen, 11 Zoll 2 Linien hoch, 7³/₄ Zöll breit, befindet sich in den von Hans Lufft gedruckten Bibelausgaben vom Jahre 1541, 1543, 1544, 1545, 1550.

Die Veränderungen sind folgende: Eva ist hier vom Rücken aus gesehen, während sie bei Wolrab von vorn zu sehen ist; bei Wolrab ist zu unterst im Höllenpfuhl ein altes Weib, das die Hände über dem Kopfe zusammen-

schlägt, auf dem andern Blatte ist es ein Mönch; über dem alten Weib ist ein Papst, über dem Mönche nicht; bei dem Siege über Tod und Teufel liegt letzterer mehr nach vorn, während er in der Lufft'schen Bibel sich mehr erhebt und mehr links ist; bei Wolrab hat der Teufel, der den sündigen Menschen mit in die Hölle jagt, keinen Cardinalshut, wie bei Lufft; bei letzterem schwebt der Heilige Geist auf dem Blutstrahl aus der Wunde Christi, bei Wolrab nicht u. s. w.

## 1543.

145[i]) Eine verkleinerte geringe Copie dieses Gegenstandes befindet sich als Titelblatt zu: „theologici recens recogniti. Autore Philip. Melanthone. Wittebergae. Anno 1543." Klein Octav.

---

## 1545.

145[k]) „Papstthum." Darstellung Nr. 6. Der Papst reitet auf einer Sau. Dasselbe ist als Titel benutzt zu: „Erklärung der schändlichen Sünde derjenigen, die durch das Concilium Interim u. s. w. Durch Matth. Fla. Illgr." Jedenfalls Copie.

## 1546.

146[a]) „Epitaphium des Ehrwürdigen Herrn und Vaters Martini Luthers." Auf der Rückseite des Titels das Porträt Johann Friedrich's, wie es als Bücherzeichen benutzt worden.

---

146[b]) Luther, Halbfigur mit platter Mütze und Buch in den Händen. (3 Zoll 7 Linien hoch, 3 Zoll breit.) Auf dem Titel: „Vom christlichen Abschied aus diesem tödlichen Leben des Ehrwürdigen Herrn D. Martini Lutheri. Durch D. Justam Jonam u. s. w." Ist nicht Cranachisch.

---

146[c]) Luther, Johann Friedrich und Melanchthon; drei kleine Medaillons nebeneinander. Es sind gute hübsche Porträts aus etwas frühern Jahren ($1\frac{1}{2}$ Zoll incl. der Randleiste).

---

146[d]) „Eine Predigt vom Ehestand u. s. w. Durch Erasmum Alberum D."

Der Alte und Neue Bund, im allgemeinen wie 1538, nur oben rechts der Heilige Geist in Gestalt einer Taube. Statt des Knaben mit dem Kreuze links Gott Vater, der den Menschen die Gesetzestafel gibt. Darunter der Sündenfall. Adam sitzt auf einer Erderhöhung, Eva steht neben ihm. Sonst ist Schnitt und Behandlung wie bei obigem Titel.

---

146[e]) „Ein schön Christlich Lied von dem Ehrwürdigen Herrn D. Martin Luther und seiner Lere. Gemacht und componiret durch M Johann Friedrichen Petsch zu Wittenberg." Auf der Rückseite Luther's Porträt wie in dem „hortulus animae" — 1546, mit dem Zeichen des jüngern Cranach.

## 1549.

146[f]) „D. Martin Luther.“ Brustbild in Medaillon, nach links gewendet, mit platter Mütze. Umschrift: „Martinus — Lutherus Doctor — aetatis — suae LXIII.“ Ziemlich gutes Porträt ohne Zeichen. (3 Zoll 11 Linien.) Auf der Rückseite des Titels: „Etliche Brieffe des Ehrwirdigen Herrn Dr. Martini Luthers.“

## 1550.

146[g]) Auferstehung Christi. Medaillon, 1 Zoll 11 Linien (Monstranz aus einer Folge), verbraucht zu: „von dem Bilde Gottes von Thilemann Kragen. Wittenberg.“

---

## Porträts.

Thl. II, S. 296.

Wollte man alle die Bildnisse, besonders der sächsischen Fürsten und der Reformatoren aufführen, die nach Bildern und Holzschnitten der beiden Cranache in verschiedener Weise und Format existiren, so wäre kein Ende zu finden. Ich kenne hundert und aber hundert dergleichen von Luther und Melanchthon z. B., die alle den Cranach'schen Typus haben, ohne daß man annehmen kann, daß beide Cranache mehr theil daran haben, als daß die Verfertiger ein mehr oder minder authentisches Gemälde Cranach's, am allerhäufigsten aber einen Holzschnitt, entweder geradezu copirten so gut sie es vermochten, oder denselben für ihre Zwecke herrichteten.

Es ist schlimm, daß man in Auctionskatalogen, ja sogar in Kunstblättern, hervorhebt, daß ein solches gleichgültiges Product von mir und anderen nicht verzeichnet worden. Das kann nur für solche ein Interesse haben, die für eine bestimmte Person, wie z. B. Luther, eine vollständige Sammlung aller vorhandenen Porträts wünschen. Kunsthändler bemerken dergleichen, um dem Blatt dadurch das Ansehen der Seltenheit zu verschaffen.

Wer auf derartige Vollständigkeit sein Absehen richtet, ohne zu fragen, was gut oder nicht, der kann auch seinen Zweck erreichen. Daß er aber dadurch das Verdienst Cranach's als Künstler in ein helleres Licht zu bringen im Stande ist, wird niemand glauben; viel eher könnte man dabei vermuthen, daß er ihn in Miscredit habe bringen wollen.

Daß aber nun alle von mir aufgeführten Porträts unter Cranach's unmittelbarem Einfluß entstanden, oder wol gar eigenhändig von ihm gefertigt seien, will ich damit niemand glauben machen; ich habe nur solche mit aufgenommen, in denen die Cranach'schen Vorbilder von geschickter Hand benutzt worden sind. Einige habe ich auch deshalb sorgfältiger beachtet, weil über die dargestellte Person irrige Meinungen herrschen.

Ferner wird man im zweiten Theil mehrere Porträts erwähnt finden, die ich für Arbeiten des jüngern Cranach oder nach seinen Zeichnungen geschnitten angegeben, die also da nicht hätten aufgenommen werden sollen. Die Meinungen gehen darüber sehr auseinander und ich habe es gethan, um diejenigen zu befriedigen, die sie nach Bartsch und Heller unter den Werken des ältern Cranach zu finden gewohnt sind. Es ist dies auch deshalb zu entschuldigen, weil der charakteristische Unterschied der

beiden Cranache bisjetzt von wenigen gekannt ist, man sich dabei nur an äußere Umstände hält. Sobald die Lebensbeschreibung und Charakteristik des jüngern Cranach wie ich hoffe in kurzem erschienen sein wird, so werden sich Liebhaber und Sammler nach eigener Ueberzeugung die Sache zurechtlegen können.

Ganze Figur.

## 153[c]) Kurfürst Johann Friedrich I., der Großmüthige.

$14^3/_4$ Zoll hoch, $11^1/_2$ Zoll breit.

Derselbe ist unter einem Bogen, woran die sächsischen Wappen, die Brüstung ist mit Teppich belegt. Das Ganze gleicht dem Stich von Brentel oder G. Penz.

Halbfiguren und Brustbilder (Thl. II, S. 302).

## 164[a]) Friedrich III., der Weise, Kurfürst von Sachsen.

Dieses Porträt, ganz wie das vorhergehende, nur kleiner, mit der Jahrzahl 1510 auf der Brüstung, befindet sich in einem Buche: „St. Brigitten Brüderschaft", gedruckt 1513, wo es am Schluß ausdrücklich „Friedrich der Dritte" genannt ist.

Dabei wiederhole ich, daß dasselbe nach Bartsch und Heller beständig unter dem Namen des Herzogs Ernst aufgeführt ist. Man sehe, was ich darüber Thl. II, S. 185 Nr. 2 und 3 gesagt habe, welche Nummern ganz mit diesem Holzschnitt übereinstimmen.

## 169[a]) Kurfürst Johann Friedrich I.

2[a]) Dieses Porträt kommt auch auf der Rückseite des Titelblattes vor: „Das New Testament auf's new zugericht. Dr. Mart: Luth: Witteberg, Gedruckt durch Hans Lufft 1546."

4) Dasselbe kommt später in einer Sammlung von Porträts sächsischer Fürsten vor, die wahrscheinlich 1587 bei Gregor Braun erschienen sind und wozu Balthasar Menzius eine kurze Lebensbeschreibung in Versen gemacht hat. Es befinden sich darin auch viele Copien aus der Schnellboltz'schen Sammlung.

Ueber der Einfaßlinie, innerhalb einer verzierten Randleiste, die Bild und Schrift umschließt, steht:

„Johannes Friederich der beständige, Hertzog zu Sachsen, des heiligen Römischen Reichs Ertzmarschall vnd Churfürst, Landgraff in Döringen, Margraff zu Meissen, vnd Burggraff zu Magdeburg u. s. w."

unten: „Bestendigkeit mit Neidt".
Ferner, durch ein Leistchen getrennt:

Da ich bekam das Regiment,
Nach meines säligen Vatern end,
Balt ich Kirch, Schul vnd Wittenberg
Mit Wall, einkomen vnd Lehrern sterckt u. s. w.
u. s. w. bis:

Zu Weimarn lug und ruge frey.
(Zwanzig Zeilen und 2 Columnen.)

## * 172[a]) Derselbe.

In ganz gleicher Weise, mit drei Wappen über der Randlinie, drei unten innerhalb der Bildfläche. Befindet

sich als Titel vor einer Streitschrift gegen den Herzog von Braunschweig vom Jahre 1541.

## * 175[a]) Sibylle von Cleve, Gemahlin des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen.*)

1 Fuß hoch, 9½ Zoll breit.

Brustbild mit breitem Hut, mit einer Medaille an der Krämpe und mit der Netzhaube darunter. Auf breitem Halsband stehen die Worte: „Als in Ern", über die Brust gehen reiche Ketten. Im Grunde ist das jülichsche Wappen. Sehr gut geschnittenes Blatt, wahrscheinlich nach einem Cranach'schen Bilde oder Zeichnung. Das einzige Exemplar, was ich davon gesehen habe, ist in der pariser Sammlung.

Zu Nr. 177. Christian II., König von Dänemark.

Archivar Herschel berichtet im „Serapeum" 1857, Nr. 4, über eine in der dresdener Bibliothek befindliche Chronik in Manuscript, und bemerkt unter anderm: „Sie ergänzt beim Jahre 1523 Sebastian Fröschel's Angabe vom Aufenthalt des vertriebenen dänischen Königs Christian II. in Wittenberg dahin, daß derselbe bei «Lucas Kranach zw hawß gewest»." Daraus erklären sich am besten die beiden Porträts aus diesem

*) Sehr viele Porträts dieser Fürstin, die der Auffassung nach den hier beschriebenen drei Nummern ganz ähnlich sind, und die meist von dem jüngern Cranach herrühren, werde ich in der Lebensbeschreibung des letztern aufführen.

Jahre als Cranach'sche, sowie auch mehrere Bilder, wie das im leipziger Museum (Thl. II, S. 86, Nr. 335), das diesen Fürsten darstellt.

Zu Nr. 179. Luther als Junker Jörg.

Ein früherer Abdruck auf dem dresdener Kupferstich-cabinet hat nur den Namen Lutherus. Unten blos die vier Verse: Quaesitus — vale.

Spätere um 1590 genommene Abdrücke haben mehrere ausgesprungene Linien, z. B. auf der rechten Schulter; statt der arabischen Ziffern 1522 sind römische Zahlen XXII verwendet.

## * 179[a]) Derselbe.*)

Halbfigur, der Kopf ziemlich von derselben Größe, von der Gegenseite. Er hat die Linke auf den Degen-griff gelegt, während er mit der erhobenen Rechten eine demonstrirende Bewegung macht.

---

*) In einem Briefe an Georg Spalatin von Eisenach aus (Feria tertia post Exaudi anno M. D. XXI.) beschreibt Luther seine Reise nach Worms, seine Gefangennehmung und sein verändertes Costüm: „Mein Begleiter (Frater) sah zu rechter Zeit die Reiter und machte sich aus dem Wagen und soll unbewillkommnet am Abend zu Fuß nach Waltershausen gekommen sein. So bin ich hier meiner Kleider entledigt und mit Ritteranzug angethan worden; ich pflege Hauptfhaar und Bart, so daß du mich schwerlich erkennen würdest, da ich mich selbst längst nicht mehr (kenne) gekannt habe. Ich handle nun in christlicher Freyheit, frey von allen Verordnungen jenes Tyrannen u. s. w." Epistolarum — Lutheri Tomus primus — a Joanne Aurifabro collectus. Jenae 1556 fol. 328.[b]

Dieser Holzschnitt, wovon ich nur einen Abdruck von verkleinerter Platte gesehen habe, der obere und hintere Theil des Kopfes fehlten theilweise, ist nicht sehr gut, die Zeichnung dazu ist aber wahrscheinlich von Cranach oder nach einem Bilde desselben. Auf der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar befindet sich ein Cranach'sches Bild, das Luther in ganz gleicher Weise darstellt (s. oben S. 202).

Dieser Abschnitt ist 12¾ Zoll hoch, 10 Zoll 1 Linie breit.

Gürtelstück, die Linke an den Degengriff gelegt. Rechts oben 1522.

## 181[a]) Luther als Augustinermönch.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1520. 5 Zoll 7 Linien hoch (incl. der Unterschrift 6 Zoll 4 Linien), 4 Zoll 6 Linien breit.

In derselben Weise nach links gewendet, die Linke auf die Brust gelegt, mit einem aufgeschlagenen Buche vor sich. Unterschrift:

Aeterna ipse suae mentis simulachra Lutherus exprimit At vultus cera Lucae occiduos.

Schönes Blatt, das den vielen Copien und Nachahmungen zum Muster scheint gedient zu haben.

Eine geringere Copie danach befindet sich auch in dem 1618 bei Paul Helwigen zu Wittenberg zusammen gedruckten Verzeichnissen der wittenberger und hallischen Heiligthümer.

Zu Nr. 188. Luther.

Die zweiten Abdrücke dieses von Heller Nr. 297 angeführten Blattes sollen die lateinische Ueberschrift haben: „Viva imago Reverendi viri Doctoris Martini Lutheri verae Evangelii Doctrinae Divinitus excitati instauratoris.“ Unten ein Gedicht von 36 Zeilen in zwei Columnen mit der Ueberschrift: Epitaphium insultum monumento D. Martini Lutheri.“ Am Schluß: „Decessit in patria sua Isleben, Anno a nato Christo MDXLVI Du Februarii XVIII Anno aetatis suae LXIII.

## 189[a]) Dr. Martin Luther.

Gürtelstück in der bekannten Weise, nach rechts an einem Tisch sitzend, worauf er ein verziertes, zugeschlagenes Buch in beiden Händen hält, in einem pelzverbrämten Ueberkleide. Das Zeichen des jüngern Cranach ist über der rechten Schulter links unter einem Bogen, in der Ecke 20 Disticha mit der Ueberschrift:

Disticha de vita et praecipuis rebus gestis viri Dei prophetae germaniae, Domini Doctoris Martini Lutheri, annorum numerus, quedam etiam diem continentia.

Annus nativitatis 1483.

Natus es Islebii divine propheta Luthere,
Religio fulget, te duce, Papa jacet.

bis:

Annus, mensis, dies, hora et locus obitus 1546.
Nona bis obscura lux Februa constitit ortu,
In patrio ut moreris, clare Luthere, solo.

Darunter steht:

Optimo viro, D. Johanni Kestnero, amico et compatrio suo, Johannes Stolpius fecit etc.

## 189 b) Derselbe.

Brustbild, ziemlich lebensgroß mit platter Mütze mit kleinem Nackenschirm, etwas nach links gewendet.

1 Fuß hoch, 10 Zoll 2 Linien breit. Ohne Zeichen.

Dieser schöne mit großer Freiheit und Sicherheit behandelte Holzschnitt ist sehr selten, sodaß ich denselben nur ein einziges Mal gesehen und für die weimarische Kupferstichsammlung acquiriren konnte. Es ist ein sehr charakteristisches kräftiges Bild Luther's und gewiß nach einer eigenhändigen Zeichnung oder einem guten Cranach'schen Bilde gemacht. Die Randlinien an den Seiten sind noch da, aber unten ist es scharf beschnitten, sodaß sie theilweise fehlt, oben ist das Blatt bis zur obersten Spitze der Mütze abgeschnitten. Wahrscheinlich befand sich oben in der Mitte eine Tafel, deren Seitenlinien bis hinter die Mütze reichen. Es läßt sich annehmen, daß dieselbe folgende Inschrift trug, welche links oder oben neben die Tafel geschrieben ist:

Martinus Lutherus anno aetatis 57. IACTA curam tuam in Dominum et ipse te enutriit.

## 194) Philipp Melanchthon.

Halbfigur in der bekannten Weise, etwas nach links gewendet, vor einer Brüstung, über welcher der Rockärmel liegt. In der Linken hält er eine Papierrolle,

mit der Rechten faßt er den Priesterrock unter der Brust. Das gewöhnliche Zeichen des jüngern Cranach ist über der linken Schulter.

Ueberschrift: Viva imago Clarissimi viri D. Philippi Melanchthonis Anno 1551.

Ein späterer Abdruck als fliegendes Blatt hat die Ueberschrift über einem sechsundvierzigzeiligen Gedicht:

„Grabschrift des Gottseligen und Hochgelarten Herrn Philippi Melanchthonis, meines lieben Präceptoris und Freunde. von Johann Mathesius.

Ein Honigblum aus schwartzer erd,
Der Ehrenkron und lobes werd u. s. w.

Gedruckt zu Wittenberg, durch
Lorenz Schwenk.
M. D. L. X.

Eine ähnliche Copie, etwas geringer, ohne Zeichen, von gleicher Größe zu einem lateinischen Leichencarmen von Laurentius Durehofer, 1560:

Carmen de morte clarissimi viri D. Philippi Melanchthonis praeceptoris et compatris sui perpetua reverentia colendi.

Plangite Pierides lacrymas o fundite
Musae
Lugete tristes Gratiae.
Luctibus indulge querulis orbata
fideli
Duce et parente Ecclesiae etc.

72 Zeilen.

# 3) Kupferstiche, Lithographien und Photographien nach Cranach.

(Thl. II, S. 323—345.)

---

## Kupferstiche u. s. w. nach Cranach.

### 38) Luther's Aeltern: Johann und Margaretha Luther.

Diese beiden Brustbilder sind nach Durchzeichnungen in der Größe der Originale in Holzschnittmanier von W. Müller in Weimar gestochen. Es gehören dieselben zu dem zweiten Heft der Nachbildungen nach Werken von Lucas Cranach dem Aeltern, herausgegeben von dem Verfasser, Weimar 1858. Großfolio.

Die Originale befinden sich auf der Wartburg. Man sehe darüber Thl. II, S. 125.

### 39) Kurfürst Johann Friedrich, von den vornehmsten Reformatoren umgeben.

Photographie nach einem angeblichen Cranach'schen Bilde, im Besitz des Earl of Craven, das sich bei der Ausstellung in Manchester befand.

In der Mitte steht der Kurfürst, ganz in der Weise wie er in dem sogenannten Berliner Stammbuch dargestellt ist (s. darüber Thl. II, S. 27 fg.); links hinter demselben steht Luther, rechts neben ihm Melanchthon.

Hinter dieser Gruppe bemerkt man noch sieben mehr oder weniger sichtbare Köpfe anderer Reformatoren.

In der untern Ecke links ist ein Kindengel mit einem Papier, im Grund ist etwas Landschaft sichtbar. Die Größe des Bildes ist nicht angegeben.

Der allgemeine Eindruck ist der eines Cranach'schen Bildes, besonders wegen der Hauptfigur. Von den übrigen Figuren erkennt man sogleich Luther, der aber in jüngern Jahren, wie ihn die Porträts von 1526 zeigen, dargestellt ist. Auch Melanchthon erkennt man, obgleich er keinem der Cranach'schen Porträts, die ich gesehen, vollständig gleicht. Von den übrigen Köpfen habe ich keinen erkennen können.

Die Zeichnung, der Ausdruck entbehrt durchschnittlich der charakteristischen Schärfe, die man an allen Cranach'schen Bildern bemerkt; auch die wenige Landschaft erscheint nicht Cranachisch. Die Behandlung der Kleider, besonders des Kurfürsten ist ganz wie bei der Aquarellmalerei in dem erwähnten Stammbuch.

Nach alledem kann man schließen, daß das Bild entweder eine spätere Nachahmung ist, oder höchstens von dem jüngern Cranach herrühren könnte. Der Umstand, daß Luther in jüngern Jahren auf dem Bilde vorkommt, während der Kurfürst nach dem Berliner Stammbuch aus dem Jahre 1543 ist, spricht auch für eine Zusammenstellung nach verschiedenen vorhandenen Porträts. Die Anordnung erinnert an zwei Flügelbilder, die ich Thl. II, S. 88 beschrieben habe, und die sich früher in der Baumgärtner'schen Sammlung in Leipzig befanden.

## 40) Grablegung.

Wenig schattirter Kupferstich, Berger fec. 1819.

6 Zoll 10 Linien hoch, 5 1/4 Zoll breit.

Das Grab nimmt die ganze Breite der Höhle ein, vorn etwas nach rechts kniet mit gerungenen Händen eine der klagenden heiligen Frauen, vor ihr liegt die Dornenkrone. Nikodemus mit zwei andern, darunter Johannes, legen den Leichnam in das Grab, etwas zurück vier klagende heilige Frauen mit Maria, im Grunde links Joseph, der zu einer weinenden ältern Frau spricht. Der Ernst der Handlung, die Mannigfaltigkeit in Bewegung und Ausdruck der Trauer in sämmtlichen Personen ist sehr gut. Das Ganze macht vollkommen den Eindruck eines guten Cranach'schen Bildes.

## 41) Luther.

Gestochen von Berningeroth, mit dem sehr unbestimmten Zeichen und der Jahrzahl 1523.

Dieses Brustbild befindet sich als Titelkupfer in dem Werk: „Birchmeieri disquisitio historica de Dr. Mart. Lutheri oris et vultus habitu heroico Wittemb. 1750." Der Kupferstich ist gewiß nicht nach einem Cranach'schen Gemälde, am allerwenigsten nach einem aus dem Jahre 1523.

## 42) Luther und seine Frau.

Photographie nach den oben unter Nr. 63 beschrie-

benen, im Besitz der Frau Arnemann in Kiel befindlichen Bildern, an denen man die Vortrefflichkeit der Zeichnung recht deutlich sieht.

### 43) **Cranach** (angeblich).

5¼ Zoll hoch, 4¼ breit.

Porträt eines Malers, Gürtelstück, ziemlich von vorn, mit kurzem Haupthaar und spitzem getheiltem Bart, Palette und Pinsel in der linken Hand haltend. Das etwas gemusterte Oberkleid ist mit Pelz ausgeschlagen und hat stehenden Pelzkragen.

In einer schmalen Brüstung ist eingeschrieben: Lucas Kranach, und unter der Einfaßlinie steht ebenfalls geschrieben:

Ich mahlte Luthers Bild, man schätzt es theuer und werth;
Auch mahlt ich Christi Bild man hat es oft begehrt:
Doch könnt ich Christum selbst Dir Freund in's Hertze mahlen
So wäre Bild und Kunst mit Gold nicht zu bezahlen.

Dem Costüm und der Zeichnung nach könnte es etwa das Bild des jüngern Cranach sein, das man auch in dem Holzschnitt (welchen Heller S. 305 als den jüngern angibt) annehmen muß.

Nach der Ueberschrift ist es als solches bezeichnet und auch in den folgenden lateinischen Versen ist es wahrscheinlich, obgleich der Anfang mehr für Cranach den Vater spricht.

## 44) Lucas Cranach.

Brustbild.

Radirung von August Lieber. 6 Zoll hoch, 5 Zoll breit.

Diese schöne Radirung ist von einem jungen frühverstorbenen, talentvollen Künstler nach dem Porträt auf dem weimarischen Altarbilde. Es existiren davon leider nur wenige Abdrücke, da die Platte gleich wieder abgeschliffen wurde.

## 45) Derselbe.

Umriß nach einer Büste von dem Bildhauer Weiser, welche derselbe unmittelbar vor dem Altarbilde in Weimar für den damaligen Kronprinzen Ludwig von Baiern fertigte.

## 46) Derselbe.

Marmorbüste von Straube.

Diese Büste nach dem Porträt auf dem weimarischen Altarbilde von einem in Paris früh verstorbenen Künstler gefertigt, befindet sich im großherzoglichen Schlosse zu Weimar.

## 47) Maria-hilf-Bild.

Nach der in Passau befindlichen Copie des innsbrucker Originals. 1 Fuß 5 Zoll hoch, 1 Fuß 1 Zoll breit, größtentheils punktirt. Unterschrift:

Sancta Maria auxiliatrix
Passaviensis Miraculis clara.

Tu nos juvando Respice
Et nos ab hoste prolege.
Pestum famemque remove
Horaque mortis suscipe.

Samuel Dworzak, sc.
Suticii (Schüttenhofen?)
A. 1673.

---

# E. Urkunden.

## 1) Urkundliche Mittheilungen, meist Rechnungen, aus dem herzoglich koburgischen Archiv, jetzt im Gesammtarchiv zu Weimar.

### 1501 — 1502.

1 ℔ (Heller) vor vier Muster des Hofgewands Hat mein gnädiger Herr pfleger malen lassen.

— Botenlohn, die menlein zur Sommerkleidung nach Nürnberg zu tragen. 1508/9.

1. fl. Lucas malern von den zween aposteln peter vnd pauls Bilden vfm Schlosse zu Renouiren.

### Schloßbau Torgau.

### 1536 und 1537.

Cantate.

xxx gulden Meister Lucas Cranach von den den dreien Speren am Haußmanns thurm zumalen vnd vorgülden.

xlix gulden iij gl. Idem von Lxxxj kneuf auf die gibel Zumalen vnd vorgülden. von Iglichen xij gl.

iiij gulden Idem von dem grossen kneuf vfs Haußmanns thurm zuvorgülden Solch gold ist Alles sein gewesen.*)

ijCiiij gülden Lj Buch feingolt von Leipzk geholt bey Wolfin Brennßdorff vnd Caspar Wolesthlachen Jedes Buch vor iiij gulden. Solch goldt hat Meister Lucas zu den Stuben vnd Rosen Auch am feinwergk so vorgüldet vorpraucht laut seiner vbergeben Zedeln.

Summa Lateris ij C Lxxxvij gulden iij gl.

viij gulden xij gl. vf seine person Maler gangen. Der wirthen nach Laurenty Im 35. Alß meister Lucas hat Angefangen zumalen / kost vnd Lhon vnd schlaftrank / Nemlich

i gülden Hans Abel
v fl. Franz Zubereiter
v fl. Lucas Mercker
v fl. Hans Steter
v fl. Jobst "
v fl. paulus "
} lhon

v gulden die kost vor Ide person

xj gl. seine person

xij gl. schlaftrank / vor die person xvj ₰.

xcvij gulden x gl. vf xj person xvj wochen von Assump-

---

*) In den Rechnungen über den Schloßbau zu Torgau kommt noch folgender Ansatz vor:

xxxvj fl. Lucas mhalern vor zwhey vnd zwhentzig Schießfenstern zwheyen thoren auff dem whall grun anzwstreichen auf Befel des hawptmans lauts des Lucassen Hantschrifft vnd vbergebene zettl. Hat zuuor In dem vhorige Register auch xvj fl. entpfangen auf x vhenstern vnd eine thur.

tionis marie biß vf Nicolai / Ist Im wochentlich xij fl. xv gl. zu kost vnd Lhon gangen Nemlichen

Lat. ijCvj gulden.

vj gulden kost
vij gulden Lohn } ... woch
xv gl. schlaftrunk

Dorunder Zwen Iglichen ein wochen
ij fl. zu Lhon
Einem 1 fl.
Die Anderen zu 8 fl.

Dorunder Einer so ij fl. die wochen zu lohn gehabt iij wochen nicht gearbeit, Farb, kost lhon schlaftrunck vj fl. v gl. 4 ₰.

xl gulden vj gl. vff seine person vier wochen von Nicolai bis vfs Neu Jahr des 36. kost Lhon und schlaftrunck gange.

Nemlichen

v gulden kost
v gulden Lohn für Wochen
xij gl. Schlaftrunck.
sechß person haben Lhon Entpf,

Dorunder sein zwen son Iglichen ij fl. die andern Iglichen j fl.

Meister Lucas sampt zwen lehr knaben haben nicht lohn Entpfangen.

Lat: xl gulden vj gl.

xxj gulden Ambrosio Silberbart vff xxj wochen ein Zubereiter / hat sich selbst bekostiget Igliche wochen 1 fl.

j gulden xj gl. vjj ₰ vor Licht geben Ehe die licht Arbeit angangen vor sant Lucas tag.

xv gulden xij gl. iij ₰. vor licht geben von sant Lucas biß vfs Neu Jhar. xj wochen.
x gulden vij gl. für xxix füder Holtz zuprennen.

Farbe.

Lvij gulden vor xxxviij ℔ plaw Jdes ℔ vor ij fl. zu der salstuben
xxij gulden vor xliij ℔ gering blaw das sie zum Ersten haben Angestrichen.

Lat. j C. xxvj gulden xx gl. iiij ₰.

Lxvj gulden vor xliiij ℔ Blaw Das ganz Hauß Außwendig vnd Inwendig vnd die tücher Anzustreichen.
x gulden vj gl. für xij ℔ plaw Zu der Hofstuben.
xx gulden für xxx ℔ Lack Aber Leipfarb zu der großen stuben vnd Allenthalben.
xiiij gulden für xiiij ℔ schiefer grün.
v gulden für xviij ℔ bergk grün.
iij gulden für xxx ℔ pleygel.
ix gulden für ix ℔ Indisch weit blumen.
ij gulden für j Centner Ocker gel.
iij gulden für vij ℔ Zeynober.
j gulden für j ℔ guten firnus.
vj gulden für xxiiij ℔ gering firnus.
iij gulden vj gl. für Lx ℔ leinöl.
ij gulden für xl ℔ mennig.
iiij gulden für xxviij ℔ Bleyweiß.

Lat. jCxlviij gulden j gl. vj ₰.

v gulden für xl ℔ kesselpraun.
ij gulden für iij Centner Creiden
xviij gulden für iij Centner Leym j gulden ix gl. für 1 butten vol Carlof Rham

xvj gulden vor vij C. Rosen vnd Flammen zu drucken zu Wittenbergk von oßwalt schnitzer vf papir.

iij gulden von Lxx Rosen zu vorgulden gen grym (Grimma?) geschickt worden Alda zuvorgulden.

xij gl. von den Rosen gen Grim vnd herwider zutragen.

xvj gl. für Nagel damit man die Rosen hat aufgeschlagen.

xx gl. für iij scheffel mel die tücher damit zusterćken.

j gulden xiiij gl. ij tücher zu nehen.

xvj für die Holtz tafel Doruf das Euangelium von der Ehebrecherin gemalt zu wittenbergk gemacht.

Lat. xlix gulden iij gl.

## Maler.

ij gulden xviij gl. von drey fuhren gen Wittenberg die Ihm Zeug geholet.

j gulden ix gl. für v Bothenlhon gen Leipzk die Im golt vnd farb geholt.

j gulden ix gl. für vj Bothenlhon ghen Wittenburg die Im Zeug holeten.

xviij gl. furlhon von Grim haben meister Caspar vnd sein schwager Anher gefurt.

xvj gl. vor die tafel vnd das futter zumachen Doruf der Lazarus gemalt.

vj gulden xv gl. ix ₰. Meister Lucas selb ix zu kost ij wochen vom Neuen Jahr biß vf den Dornstag nach trium Regum von Ider person Ein wochen xj gl. Nemlich Meister Lucas zwen son zwen Lehrknaben franz pauel Jobst vnd Mercker.

viij gulden vf sechß person die ij wochen zu lohn. Nem-

lich seinen zwen son Jedem ein wochen ij fl. die Anderen vor Iden 1 woche xj gl.

Sat. xxj. gulden xij gl. iij ₰.

xviij gl. vf die ix person schlaftranck von der person xvj ₰.

ij gulden Ist Auf dem Silberbart zu Cost vnd Lhon gangen die ij wochen.

j gulden viij gl. für iiij Fuder Holtz.

j gulden v gl. xj ₰. für xix ℔ licht.

xxxviij gulden Auf vj perßon vj wochen zu Lhon gangen lavts seiner Zedeln vom Dornstag nach trium Regum biß vf den Dornstag nach Esto mihi.

v gulden steffan Maler v wochen die wochen j gulden.

v gulden v gl. iij ₰. Meister Caspar von Grim iiij wochen die wochen ij fl.

ij gulden v gl. iij ₰. dem Alexander v wochen Die wochen j fl.

vj gulden Franz Malern für Betgeldt xxxj wochen.

x gulden vor die zwo tafeln In die Salstuben Maria Bild vnd Lucretia hat Er zu wittenbergk gemacht.

Sat. Lxx gulden x gl. xj ₰.

## Farbe.

xxxvj gulden für ix buch feingoldt Jedes vor iiij gulden.

iiij gulden iiij gl. iij ₰. für iij stein lehm den Centner vor vij fl.

j gulden xiij gl. für Lehmleder vom Weißgerber Erkauft.

xvj gl. für Mennig.

xxiij gulden fer xv ℔ das best blaw 1 h vor ij fl.

xij gulden für xij ℔ blaw 1 h vor j fl.

xiij gulden für xxv h Blaw das man zum Ersten hat Angestrichen.

ij gulden für ij ℔ Indich.
iij gulden für x ℔ Bergkgrün.
iiij gulden für iiij ℔ Schifergrün.
ij gulden für xv ℔ zinober.
vj gulden für viij lack.
j gulden für x ℔ pleygel.
ij gulden für xiiij bleyweiß.
ij gulden für xj ℔ kesselpraun.

Lat j C. x gulden j gl. ix ₰.

xviij gl für vj stein kreyden
viij gl. für xij ℔ ockergel.
xij gl. für iij ℔ Aderwergk.
xv gl. für die Son In Hertzog Heinrichs kamer
v gl. dem Boten der sie von Wittenbergk her getragen.
xvj gl. für die rundten Bogen die außwendig vber der salstuben stehn.
xix gl. dauon her Zufüren.
ij gülden xij gl. für xxxvj Eln vlmer leynwath Ein eln für ij gl. doruff Christus vnd der babst gemalet In die salstuben.
xiiij gl. dem Tischer von denselben Leisten darauf die tuch gezogen sind.
j gülden xviij gl. für xxvj Eln Leinwath Doruf die xxvj wappen In die gewehr stuben gemalt.
xxvj gl. dem Tischer vor dieselben Leisten zumachen.
xv gl. für Clein vnd grosse negel.

Lat. xj gulden x gl.

j gulden vij für Dopff vnd für Tigel.
iiij gulden j ₰. für Licht vij wochen Ein Woch viij ℔ licht.
xij gl. Meister Caspar von grym zu zehrung und furlhon.

Sontag nach Michaelis.

xx gl. Meister Lucas für ij ℔ plaw dem tüncher zu den Bencken In der stuben des gefirten thurm daran die genealogie stehet.

iij gl. Idem für j ℔ pleigel den tunchern oben Im gefirten thurm.

ij gl. viii ₰. für ij ℔ mennige.

xj gl. Idem für j ℔ schen plaw dem tischer zu den Bencken.

Summa Lat. vjj gulden ij gl. ix ₰.

Sontag nach Galli.

xx gulden Meister Lucas Cranach von wegen Meister Casparn von die kamin Im gefirten thurm zu malen.

Sontag nach Simonis u Jude.

xv gl. ix ₰. Ambrosius Silberbart Ein wochen zu thun Um kneuf zuvorgulden uf den rundten thurm.

v gl. Idem ij tag An den stulen Zinnerlen befel meister Cuntz.

ij gulden ij gl. für Ein halb Buch gold das sein gewesen daran Ich Ihm wider von gold Eines Buchs so mir meister Lucas gesant vnd Ich Ihm noch schuldig xl gl. werth vorgnugen sal.

Sontag nach Catharine.

ij gl. Idem von dem knauf zuvorgülden Auf dem clein Wendelstein.

Summa lateris xxiij gulden iij gl. ix ₰.

Sonntag nach Lucie.

xxx gl. Ambrosius Silberbart für das vbrig golt zu den vier knauffen vff den Rundten thurm./ Darzu Er ge-

hapt Ein Buch vnd iiij plat / Ist meister Lucas gewest für Liij gl. das Ander hat Er darzu Addirt.

Sontag nach Ehrhardi.

iij gulden vij gl. Ambrosio Silberbart für iij C. blat golt zu den kneuffen für jCxxviij gl.

j gulden vj gl. Idem von ix knauff zumahlen vnd vorgulden von Idem iij gl. bey seiner kost vnd farb.

j gl. Idem von den zweien wappen An die kamer Wagen Auß zu streichen.

Suma lateris vj gulden ij gl.

Summarum Maler Arbeyt
Macht
j^M j^C gulden xiiij gl. iij ₰.

Schloßbaw Torgaw,
1538 beschlossen.

Außgab Maler Arbeytt
1537.

Letare.

vj gl. Eustachius Maler von der Thür Im offen gang zu Mahlen.

Jubilate.

iiij fl. Hanßen Cranach für Ein Buch feingoldt Ist komen zu den kneuffen des Rondten Thurm.

iiij gl. Ambrosio Silberbart vor den Trachenkopf zuvorgulden ober dem offen gang.

ij gl. Idem von dem tuch Im Rundten thurm wie der geholffen anzuschlaen.

j fl. xv gl. ix ₰. Hanßen Cranach für 1 ℔ iij virtel blaw den tischern zu den bencken.

Sontag nach Crucis.

x gl. Ambrosio Silberbart von dem Trachenkopff zuvorgulden vnd die Rynnen zumalen von seinem gold vnd farb.

Summa lat. vi gulden xvj gl. ix ₰.

Sontag nach Crispini.

ij gl. dem Silberbart vor den Rynnen so erlengt worden wider zuferben mit seiner farb.

Sontag Martini.

v gl. Idem von dreien stücken Rynnen grin anzustreichen so erlengt worden.

Lat: vij gl.

Summa Summarum farb
vij gulden ij gl. ix ₰.

## Ausgab Maler Arbeytt.
## 1538.

Misericordia Domini.

xxv gulden Frantzen Zubereiter vnd Hansen Rentz Maler haben von Ostern an des xxxvj Jahr biß vf Burckardi macht xxv wochen aufm saal angefangen vnd am Wendelstein sonsten hin vnd wider gearbeit Iglichen ein wochen j fl.

xxxij gulden Hansen kranach Meister Lucas sohn hat xxj wochen gearbeit die wochen ij fl.

viij gulden vij gl. Alexander seinem knaben xxv wochen Ide wochen vij gl.

x gulden Bastian Maler der hat gearbeit iij wochen mit Fleiß biß vff michaelis.
iij gulden Steffan Maler von Wittenberg iij wochen gearbeitt.

Suma lat. lxxvij fl. xvij gl. vj ₰.

iij gulden Meister Oßwalt hat auch iij wochen gearbeit.
ij gulden dem Silberbart Auch iij wochen.
jv gulden Meister Lucas sohn Lucas kranach iij wochen gearbeit.
iiij gulden Dictus hat gearbeit viij wochen.

Item was vor Zeugk darauff gangen von ostern biß vff Burckhardi / auch was Meister Bastian zu der kamer vorthan hat ist alles meister Lucaßen gewesen.

Volget stuckweyß.

xij gulden xiij gl. für Ein Zentner iiij stein Leym den Zentner für vij fl.
viij gulden für viij ℔ schifergrün.
xiiij gulden für xxxv ℔ schen Bergkgrün iij ℔ für 1 fl.
1 gulden vij gl. für iiij ℔ grunsaft.
iiij gulden für xxjv ℔ bleyweiß
ij gulden für jv ℔ zynober.

Lat.

ij gulden für ockergel.
v gulden für v ℔ waiplaw.
iij gulden für xxij ℔ bleygel.
iij gulden für xij ℔ kesselpraun.
xiiij gulden viij gl. für xix ℔ Lack 1 ℔ für iij gl.
Lxxviij gulden für lij ℔ schon plaw j ℔ für ji fl.
xxxviij gulden für lxxvj ℔ plaw das man zum Ersten anstreicht.

j gulden ix gl. für zwen centner kreiden.
iij gulden x gl. für lv ℔ leynoel j ℔ für xvj ₰.
iiij gulden für xviij ℔ firnus.
iij gulden für liij ℔ minnige.
iiij gl. für polirminnig zum gold.
xvj gl. für xxvj kan kyn Ruß
j gulden ij gl. für farb tigel vnd topf.
j gulden iiij gl. für borsten vnd fuchsschwentz pinsel darauß zu machen.

Lat. farb j$^c$ lvj fl. vij gl.

### Ausgab für Goldt Im saal vnd wendelstein Auch knopf vnd Wappen am stock.

j$^c$ xxviij gulden für xxxj Buch fein goldt Ihn eins für iiij fl.

Was Meister Lucas zu wittenbergt gemacht hat folget.

xxiiij gulden für die zwey tucher do Christus Himelfart vnd des Babsts hellefart In der Salstuben vff gemalet ist.
iiij gulden xv gl. ix ₰. für ein stück vlmer Goltzsch darauff dieselben tucher gemalet.
v gulden für Hertzog philips von Braunschweigk kuntrafei vfm saal.
v gulden für des Bischoffs von Cöln Contrefej.
xvj gulden für die zwen keyser otto vnd Sigmunden vffn saal.
iij gulden für ein stück Czeller Leynwat darauff sie gegemolet sein.

Summa Lat. facit

j$^c$ lxxxj fl. v gl. iij ₰.

## Stam Stuben.

Lxxx gulden für den ganzen Stammen sind xj tucher gegewesen In der stammstube.

xiij gulden xv gl. ix ₰. für drei stuck Vlmer goltzsch darauf der stam gemalet ist.

iiij gulden xj gl. für xix sonnen waren gar zugericht zum vorgulden in die stamstuben.

j fl. ix gl. für die anderen xx große Rosen auch in der Stamstuben.

Volget was vf die Fuhrn gangen Inn xxxvj Jar.

xij gl. Furlon da Meister Lucas vnd seine gesellen gen torgau gefaren am Oster montag, Da sie vfm saal angefangen zu arbeiten Alda man Im die außlosung gegeben vnd darnach nicht mehr.

Summa Lat. facit

j<sup>C</sup> gulden vgl. ix ₰.

xviij gl. furlon Meister Lucas anher gefurt Alda in gn. H. Im angeben was Er vor pfingsten machen solt iij tag bald darnach.

ij gl. viij ₰. Losung zwo nacht Vf Ein Pferd viij ₰.

xij gl. Furlon die baide kaiser otto vnd Sigmunden Anher gen Torgaw von Wittenburgk zufuren.

xvj ₰. Losung vff ij pferd.

xij gl. Furlon Meister Lucas gesellen nachdem der sal fertig wider heim zuführen Abwesens Vnsers gn. H.

xvj ₰. Losung j nacht.

xij gl. furlon hat Meister Bastian der die kamer m. g. Jungen freulein zu pommern xx gemalet mit Einem Knaben anher zufuren.

xvj ₰. Losung j nacht.

xviij gl. Furlon iij tag die wochen nach Margarete.
ij gl. viij ₰. Losung.

Summa Lateris facit iij fl. xviij gl. iiij ₰.

xij gl. Furlon Meister Lucas son Lucas hat den stammen anher gebracht.
xvj ₰. Losung.
xij gl. furlon hat Meister Lucas sampt seinen gesellen wider heimgefurt Vnrckoldt
xviij gl. drey Bothenlohn gen Leiptzig hat gold geholt.
vij gulden xiij gl. schlafgeldt vf ein nacht ein person ij ₰. von Ostern biß vf Burckhardi Inclusis Meister Bastian vnd sein knab.

Volget was Meister Lucas gemalet hat In dem xxxvij sten Jhar.

xxxv gulden xv gl. für das tuch an der Decke der Spigel stuben an 30 gulden gl. zu 25 gl.
v gulden für die Leynwat zu der Deck.
ij gulden für viij Rhamen darauf dasselb tuch gemalet.

Summa Lat. facit lij fl. viij gl. iiij ₰.

v gulden xviij gl. für das goldt oben herumb In der Spigelstuben.
iiij gulden Ist vff pauel Ryß / Hans Rentz vnd Bartel Maler gesellen gangen drei wochen lang Nemlich zweien gesellen Idem j fl. j wochen vnd dem knaben vij gl.
j fl. iii gl. Meister Lucas Ist iiij tag Alhier gewesen mit zweien pferden furlon als Er dieselbigen tücher gebracht.
v gl. iij ₰. Losung iij nacht.

### Rondte Stuben gegen der Elb.

xxxvj gulden für das Brustgetefel xviij Stück Jhn ein stuck für ij fl. daran sind die fürsten Contrafet.

xij gulden für xij tafeln auch zum Brusttefel.
iij gulden für die Aussen vnd Inwendig.
liiij gulden für xxxvj fürsten mit Irer oberschrift von Iglichem ij fl.

Summa Lateris $j^{c}$ xvj fl. iiij gl. x ₰.

ix gl. der furhman vorzehrt der das Brustgetefel anher gefurt.
x gulden xiv gl. ix ₰. für ij Stuck Ulmer goltzsch darauf die fürsten gemalet.
xx gulden für dieselbigen Deck zu Malen waren xxiiij Rhamen.
iiij gulden xij gl. für dieselben Rhamen dem tischer hat das holtz zu wittenburgk darzu geben.
ix gulden xiij gl. j ₰. j Hl. für zwey stück Leynwat zu der Decken.
vj gulden für iiij Buch Zwißgoldt zu dem Brust tefel In die kalaunen.
1 fl. xv gl. für die grossen Rosen In dieselben stuben an der Deck.
ij gulden xviij gl. für die klein rosen zu Wittenburgk gar auß gemacht zuvorgulden.
xxvj gulden sind vf v gesellen gangen ix wochen pauel / Hans / Jobst / Marx vnd silberbart. einem Jeden j fl. vnd von dem knaben vij gl. hat als vil gethan als Ein gesel.

Summa Lateris facit Lxxxj fl. viij gl. x ₰. j Hl.

ij gulden xvij gl. schlafgeldt die ix wochen von Jeder person ij ₰.
vj gulden Meister Lucas sohn Lucas vier wochen zu lhon Jede wochen ij fl.

Item was für Zeugk darauf gangen.

iiij gulden viij gl. für iij stein Leym 1 stein für 1 fl. ix gl.
xv gulden xv gl. ix ₰. für xj ℔ schon blaw 1 ℔ für ij fl.
iv gulden für ix ℔ Blaw zum Ersten mit anzustreichen.
j gulden vij gl. für iiij ℔ grünspan.
ij gulden für ij ℔ waitplaw.
j gulden für ij ℔ j Vtel Zinober.
xij gl. für xij ℔ Minnich.
xiij gl. für vi ℔ pleigel.
ij gulden für vj ℔ kesselbraun.
xviij gl. für vj ℔ blaywehß.

Summa lateris facit xlj fl. v gl. ix ₰.

j gulden für ij ℔ grünsaft.
iij gulden für ix ℔ Bergkgrün.
v gulden für v ℔ schifergrün.
ij gulden für ij ℔ Lack.
1 gulden für iiij ℔ Firnus.
viij gl. für ocker gel.
ij gulden für sogschweintz Borsten zu pinseln vnd farbtigel topfen.
j fl. iij gl. Furlohn iiij tag do meister Lucas den gesellen nach torgaw hat fahren lassen Viij tag nach Ostern.
iiij gl. Losung iij nacht.

Freitag nach Exaltationis Crucis hat Meister Lucas die zwen wepner vfm schif gen torgau fahren lassen.

xxvj gl. denen gesellen Zerunge mit geben vnd sind zwen alhie bliben.
1 gulden Meister Oswalt geben hat sie sollen setzen, so sind sie nicht fertig gewesen.

Summa Lateris facit xvj fl. x gl.

1 fl. ix gl. furlon v tag hat Meister Lucas gen Torgaw vnd Lochau gefurt.
v gl. iiij ₰. Losung.
1 fl. ix gl. Furlhon v tag do Meister Lucas vnd Meister Oßwalt sampt seinen sohn Lucas mit Einem gesellen gen torgau gefurt.
v gl. iiij ₰. Losung.
1 fl. Meister Oswalt zu lhon hat Er noch mehr an kureser gearbeit.
xj gulden Ist auff die zwen zu lhon xj wochen.
iiij gulden Silberbart zu lhon.
viij gulden Mennen Sohn lucas v wochen von Vrsule biß sonnabent nach catharine.
iij gulden Jacob abel v wochen.
ij gulden ix gl. dem Silberbart geben von den Rosen klein vnd groß bey seiner kost zuvorgulden In Hertzog Georgen Stuben.

facit.

Summa lateris xxxj fl. vi gl. ij ₰.

## Zu Wittembergk gemacht in Hertzog Georgen Stuben.

xx gulden für dieselben tucher an die Decke sind xx rahm gewesen.
ix gulden x gl. für zwen baln Leynwat Luckisch 1 stück für iiiij fl. v gl. In Hertzog Georg stuben.

## Item was den summer vf katharine vorguldet, knopf, Rosen klein vnd groß In das clein stüblein vnd allenthalben.

Lxxxvij gulden vij gl. für xxj buch feingoldt vnd iij^c blat.

Zeug verpraucht von Crucis biß her.

Nemlichen.

ijv fl. viij gl. für jv ℔ schon plaw.
iiij fl. für viij ℔ blaw das man Erstlich anstreicht.
ij gulden vj gl. für 1 stein xiii ℔ leym.

Lat. j^c xxix fl. xv gl.

ij gulden für ij ℔ Schifergrün.
j gulden für iij ℔ Bergkgrün.
j gulden für j ℔ zinober.
ix gl. für xiiij loth Indich.
vij gl. für vij ℔ menich.
xj gl. iij ₰. für jv ℔ bleigel.
xij gl. für iiij ℔ bleyweyß.
iij gl. für oger gel.
j gulden für ij ℔ kesselpraun.
vij gl. für 1 ℔ saftgrün.
ij gulden vij ₰. für iij ℔ lackmus 1/4.
viij gl. für ein Buch gros Regal papir.
1 gulden iij gl. furlohn iiij tag Hat meister Lucas herauf gefurt do er die kuresser setzt und hat seine gesellen mit heym gefurt.
iiij gl. Losung.
1 gulden xviij gl. schlafgeld / zwen xj wochen, vnd zwen v Wochen.

Lat.

xlix gulden x gl. vj ₰. Meister Oswalden zu schneiden von den zweien kuressern xxxiij wochen Ihn ein wochen 1 fl. vnd j fl. die woch In die kost.
1 fl. xij gl. für das Vespertrincken 1 tag für ij ₰.
xj gulden xij gl. für das Blech vnd Macherlon vom Latern Macher.

xv gulden davon außzufassen.

ix gulden vij gl. für vij C plat feingoldt zum panir vnd schilt zuvorgulden.

1 gulden iij gl. dem cleinschmidt.

ix gl. für die zwen spieß dem tischer.

xviij gl. dem Zcymmerman der sie auß dem grobsten gehawen.

1 fl. xvij gl. für die zwo kethen zu den zwen kurissern am wendelstein dem goltschmidt.

1 fl. vij gl. für hundert plat feingolt zu vorgulden.

Lat.

Folgendt stuck nicht zum Baw gehörig vnd doch mit zugegeben zu berechnen / Gemacht in dem 35. 36. 37. 38. Ihar.

x gulden für die großen drey Churfürsten hat man hinweg geschickt auf Einen großen tuch Manß groß.

xx gulden für zehen tafelen von Oelfarbe hat M. gn. H. der Churfürst dem Hertzog von pomern geschickt. Nemlich Hertzog Friderich, Hertzog Hans Churfürsten seligs gedechtnus, der von Anhalt die zwey Frewlein, Herzog Hans Ernst vnd die zwen Jungen Hern M. g. H. sohn x.

vj gulden für M. gl. Ch. den Churfürsten Contrafet Im Braunen cleidt Ist Er wilhelm von pappenheim worden.

vj gulden für die drey churfürsten, M. gn. H. Bischof v. Coln vnd Marggraff Joachim, ist in die Lochesche Haide kommen.

Summa facit xlij fl.

x gulden für zwen schliten von Oelfarben gemacht vnd sechs geissel stecken.

xxxvj gulden für xviij Rote decken Ide zu ij fl.

iiij gulden für viiij Sacktücher.

xx gulden für iiij seiden Decke.

xx gulden für die Mummerey, der Babst mit den Cardinäln vnd Bischoffen mit aller Zubehörung.

ij gulden für des Landtgrafen Wappen zum Turnir.

1 gulden iij gl. für des Landtgrafen edelleuten wappen Auch In turnir, hat M. g. H. befolen zumachen.

Nemlich

Hennings von Bortfeldt

Burckhart Raw

Cunrad Dite vnd

Ludolf Rauscheplat

1 gulden für Hertzogs Moritz wappen In Turnir

Summa Lat. facit xiiij gulden xiij gl. vj ₰.

x gulden für Marggraff Jorgen vnd sein Gemahel Contrafet vf tuch auff den saal zu Torgaw.

x gulden für Hertzog Ernsten zu Braunschweigk vnd Hertzog Moritz zu sachsen.

ix gulden für die drey grosse wappen gen Zerbst vnd Braunschweig das Drit ist noch Im vorrat.

iij gulden für viij$^{c}$ wappen zu drucken die man an die Herberg schlegt.

vj gulden v gl. davon zu malen Ihr eins vor ij ₰.

xxviij gulden xij gl. für die zwo tafeln die M. g. H. dem Kunig zu Dennemargk geschanckt zu Braunschwigk an xxiij thaler.

viij gulden für ij tucher darauff das New schloß zu torgaw gemalet ist mit dem Hirschgeweyhe.

xvj gulden xiiij gl. für xxviij vorgult knopf an zwen wagen.

Summa Lat. facit x$^{c}$ j gulden x gl.

iij gulden iij gl. furlon zu weynachten da Marggraf Georg hie war xj tag mit Zween pferden.

xiij gl. iiij ₰. Losung x nacht.

xviij gl. Furlon mit zween Pferden iij tag nach Weinachten hat Meister Lucas iij gesellen die Leuchter vfn sal zu machen anher geschickt ward wider abgeschaft / hat Er deshalb wochen lohn geben.

1 gulden vj gl. viij ₰. schlafgeld aber wochen lon.

ij gl. viij ₰. Losung.

j gulden xv gl. Furlon mit ij pferden vj tag montag nach pauli bekerung vf Her Hans von Myngkwitz Hochzeit vnd vf die sambstag wider weg gefaren.

vj gl. viij ₰. Losung.

iiij gl. viij ₰. schlafgeldt vf vj person.

Summa Lat. macht vij fl. vij gl.

Sontag nach Mathei.

xv gl. Brosio Silberbart hat dieß vorgangen wochen an der Deck Im frauen Zimmer gearbeit.

iij gl. Idem j tag den sambstag vor diesen vorgangen Wochen Angefangen.

Sontag Michaelis.

xv gl. Brosio Silberbart hat die vergangen wochen an der Decken gearbeit baiderseits des frauenzimmers.

vj gl. für j virtel Blaw.

Sontag nach Francisci.

xv gl. Idem hat die vorgangen wochen an der Deck so wandelbar worden gearbeit vnd an den Capteln des Drons.

Sontag nach Dionisy.

xv gl. Brosio silberbart hat die vorgangen wochen an der Decke gearbeit.

Summa Lat. facit iij fl. vj gl.

viij gl. Brosio Silberbart hat iij tag an der columna des Drons gearbeit.
iiij gl. für die goltfarb.
iiij gl. für Blaw.
xxviij für Gold.
ij gl. für j ℔ Leynoel.
vj gl. Brosio Silberbart von dem Rorkasten Mit Blaw anzustreichen sampt dem oel für arbeit vnd farb.
ij gulden iij gl. Idem von xv Rhamen anzustreichen vfm sal vnd Frauenszimmer daruf die fursten sind gekontrafet / blaw schwarz vnd mit rößlein an der seiten von Iglichen iij gl. befel küchenmeisters Wenzel stubenheisser.
iij gl. Brosio Silberbart für Blawfarb zum Captel vnder dem offen gang an des haußmans thurm.

## Außgabe Maler Arbeit.

## 1535.

Sontag nach Elizabet.

xxiiij gulden Eustachius Maler von dem thürmlein gegen die Brücken vnd des Haußmanns thürmlein Grün anzustreichen von Idem xij fl.
1 gulden v gl. Meister Lucas Maler von dem großen Messen Bild außzupoliren.
1 gl. davon zutragen.
x gulden Eustachius Maler von dem thürmlein gegen dem Fischerthor grün anzustreichen.

Lat. vd Summa Maler Arbeit xxxv guld, vj gl.

## 1545.

Es ist meister Lucas den Montag nach Bonifatii zu Thorgaw ankomen vnd hat die thucher zu den Decken

In f. Churf gnaden stuben gemacht vnd zugericht, mitbracht vnd den Dinstag in der gewelbten Thurmbstuben die rosen antzumachen, angefangen.

## Augsburg 1552.

Nachvolgende tucher vnd conterfectung seint meister Lucas maler, den j maj alhie zu augspurgk vff bevhelch meins gnedigsten hernn bezalt worden nach lautt seiner bekentdnus,

xix fl. — gl. — ₰. vor sieben tugenden seint vff thucher gemach.

xv fl. vor drey wildt paltze so mein gn. Herr nach wolffersdorff geschickt.

xv fl. vor einen wildtpalz sambt einem Zaun vmbfangen hengt noch in meins gn. Herrn stubenn, idem.

xv fl. vor ein thuch, damit mein gn. Herr den Duce Dealven*) vorehrt.

v fl. vor eine Contrafectung dormit mein gn. Herr in gleichem den Duce Dealuen vor erhtt idem,

v fl. vor eine Contrafectung so m. gn. Herr seiner furstlichen gnaden gemal geschickt.

v fl. vor ein Contrafectung so m. gn. herr Docter achillis geben, idem,

v fl. vor eine Contrafectung welche m. gn. herr noch in irer stuben hatt hengenn.

iij fl. vor eine Contrafectung so m. gn. herr seiner wirttin Ulrich (Welser) Zu augspurg geben, idem

ij fl. vor eine Contrafectum welche m. gn. herr dem gulischenn (jülichschen) hoffmeister geben.

---

*) Wahrscheinlich Duc d'Alba.

## 2) Briefliche Mittheilungen.

---

### Schreiben des Landgrafen Philipp zu Hessen an den Kurfürsten Johann Friedrich zu Sachsen.

Vnnser freundtlich dinst vnd was wir liebs vnnd guts vermugen jederzeit zuuor hochgebornner furst freuntlich lieber vetter vnd Bruder Wir habenn E L vun vnns bey jegenwertig gethanes schreibenn mit vberschickung der abconterfey des Hauses wolffenbuttel vnnd vnnserer daruor gehabten läger : durch meister lucassen gemacht enntpfanngenn : Bedanckenn vnns solcher zugeschicktenn abconterfey Jegenn E. L. ganntz freundtlich : vnnd sindts jegenn derselben : dero wir ann das zu freunntlicher vnnd vetterlicher wilfarung geneigt freundtlich zuuerglichen willig Dato Furstenberg denn 14 tag Decembris Anno xxxxij.

Philips vonn gots gnaden Landgraue
zu Hessen Graue zu Catzenelnpogen.

### Entwurf eines Schreibens des Kurfürsten Johann Friedrich zu Sachsen an den Herzog Moritz zu Sachsen, gegeben zu Torgau, Mittwoch in den Weihnachtsferien 1543.

Zu diesem Schreiben, welches von Briefen der Bischöfe zu Meißen und Merseburg an Herzog Heinrich den Bösen von Braunschweig handelt, die nach Eroberung

Wolfenbüttels dort gefunden wurden und verrätherische Plane gegen Herzog Heinrich zu Sachsen, den Kurfürsten und das ganze Haus zu Sachsen enthalten, hat der Kurfürst einen eigenhändigen Zusatz gemacht, den ich nicht entziffern kann, dessen Inhalt aber aus der Antwort des Herzog Moritz zu entnehmen ist. Diese Antwort ist gegeben zu Dresden, Sonnabend nach dem heiligen Christtage 1543. Der Zusatz des Kurfürsten ist hier gleichfalls in einer Nachschrift beantwortet, welche, soweit sie hierher gehört, also lautet:

„Wir bedancken vns auch gegen Ewer lieb derzugeferttigten vnd durch maister Lucas abgemalte Jagt. Die wir jungst mit Jr*) ganz freundtlich, vnd gefelt vns solche abConterfeiung ser wol, vnd verhoffen zu got er solle sein gnad geben das wir mit Ewer lieb, und Sye widerumb mit**) kunfftiglich noch vil Jagten halten wollen."

Die Reinschrift des kurfürstlichen Schreibens muß, wenn sie sich erhalten hat, in Dresden sein.

## Schreiben des Kurfürsten Johann Friedrich an die Befehlhaber und Räthe zu Wittenberg gegeben zu Augsburg Freitag nach trium regum 1547.

Darin kommt vor:

„Ihr wollet auch Meister Lucas dem Mahler sagen, das er vns noch zwei Tausentt Salvagarten vflegen vnd die ausstreichen lasse, vnd wan er damitt fertig vns

*) Nemlich: „Ewer lieb."
**) Hier ist „vns" ausgelassen.

die bei zweyen poten, doch das die nicht mitt einander gehen zufertigen, Daran thutt Ir vnsere meynung."

In der Antwort auf dieses Schreiben, Wittenberg, den 8. Januar 1547, sagen die Räthe:

„Die Saluagarden haben mir bei Lucass Malern alssbald vffzulegen bestald vnd wann die gefertigett, wollen wir es mit der vberschickung e. f. g. bericht nach halden."

---

# Register.

## I. Chronologisches Verzeichniß der datirten Werke.

Anmerkung: Die lateinischen Buchstaben bedeuten: G. Gemälde, H. Holzschnitt, K. Kupferstich.
Die römischen Ziffern bezeichnen den Theil, die arabischen die Seite.

## 1529.



## 1530.



## 1531.



## 1532.



## 1533.

### 1551.



### 1552.



### 1555.

## II. Verzeichniß der Gemälde und Zeichnungen nach den Orten.

**Braunschweig.**



**Cassel.**



**Coblenz.**



**Coburg.**

**Cöln.**



**Constappel** bei Meißen.



**Coswig** bei Wörlitz.



**Darmstadt.**



**Dresden.**

Zeichnungen, sämmtlich im königlichen Kupferstichcabinet.

### Erfurt.



### Erlangen.



### Frankfurt a. M.



### Glogau.



### Goseck bei Naumburg.



### Gotha.



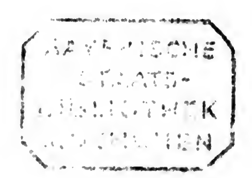
### Greifswalde.



### Halberstadt.

## Würzburg.





Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

## Berichtigung.

Seite 180, Zeile 11 v. u., statt: 1553 lies: 1533.



